

૧૮૯૨ – ૧૯૬૫

અતીતનું નવસર્જન

પોતાના વતન વીરપુરની ઐતિહાસિક મીનળવાવમાં પાણીનો ઘડો ભરવા જતા કિશોર 'ધૂમકેતુ'ને શિશુવયથી જ ગુજરાતના મહાન પ્રતાપી રાજપુરુષ સિદ્ધરાજ જયસિંહનાં વાવના પગથિયે માનસિક દર્શન થતાં !

એ કલ્પનામાં રમમાણ બની રહેલો ગુજરાતના સુવર્ણયુગ જેવો મધ્યકાલીન સોલંકી યુગ 'ધૂમકેતુ'ની સિલસિલાબંધ આકર્ષક સોળ નવલકથાઓમાં અંકિત થાય છે, જેને સારો લોકાદર મળ્યો છે.

[શેષ બીજા ફ્લૅપ ઉપર]

ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય
પ્રકાશક તથા વિક્રેતા
ગાંધીરસ્તાઃ અમદાવાદ.

સાહિત્યવિચારણા

ધૂમકેતુ

સંપાદકો

અનંતરાય રાવળ

દક્ષિણકુમાર જોષી



પ્રાપ્તિસ્થાન :

ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય

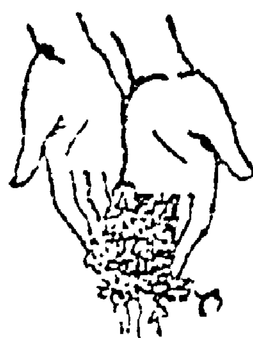
મહાત્મા ગાંધી માર્ગ : અમદાવાદ–૧

પ્રકાશક :
કાંતિલાલ ગોવિંદલાલ શાહ
ગુર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય
મહાત્મા ગાંધી માર્ગ
અમદાવાદ–૧

પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૬૯

નવ રૂપિયા

મુદ્રક :
ઠાકોરલાલ ગોવિંદલાલ શાહ
શારદા મુદ્રણાલય
પાનકોર નાકા : અમદાવાદ



સ્વ. બાપુને

સુયોગ્ય અર્પીએ તાત! આપનું આપને જ આ.

ત્વદીયં વસ્તુ ગોવિંદ તુભ્યમેવ સમર્પિતમ્–એ ભાવથી.

સંતાનો

આબાલવૃદ્ધ સહુને પ્રેરણાદાયી વાચન
પૂરું પાડતી ધૂમકેતુની યુગદર્શન ગ્રંથમાળા
લગભગ ૧૫૦ પુસ્તકો એટલે નાનું સરખું સંસ્કારી પુસ્તકાલય

વાર્તાસંગ્રહો

તણખા–મંડળ ૧ થી ૪
પ્રદીપ
અવશેષ
મલ્લિકા અને બીજી વાતો
ત્રિભેટો
આકાશદીપ
પરિશેષ
અનામિકા
વનછાયા
પ્રતિબિંબ
વનરેખા
જલદીપ
વનકુંજ
વનવેણુ
મંગલદીપ
ચન્દ્રરેખા
નિકુંજ
સાંધ્યરંગ
સાંધ્યતેજ
વસંતકુંજ
છેલ્લો ઝબકારો
ઇતિહાસની તેજમૂર્તિઓ ભા. ૧-૨
મેઘબિંદુ
તુષારબિંદુ
તેજબિંદુ
ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નો
ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ
ધૂમકેતુ વાર્તા સૌરભ ૧–૨

ચૌલુક્ય નવલકથાવલિ

પરાધીન ગુજરાત
ગુર્જરપતિ મૂલરાજદેવ ૧–૨
અજિત ભીમદેવ
વાચિનીદેવી
ચૌલાદેવી
રાજસંન્યાસી
કર્ણાવતી
રાજકન્યા
જયસિંહ સિદ્ધરાજ ૧––૨–૩
ગુર્જરેશ્વર કુમારપાળ
રાજર્ષિ કુમારપાળ
નાયિકાદેવી
રાયકરણ ઘેલો

ગુપ્તયુગ નવલકથાવલિ

આમ્રપાલી

વૈશાલી
મગધપતિ
મહાઅમાત્ય ચાણક્ય
ચન્દ્રગુપ્ત મૌર્ય
સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત
પ્રિયદર્શી અશોક
પ્રિયદર્શી સમ્રાટ અશોક
મગધ સેનાપતિ પુષ્પમિત્ર
કુમારદેવી
ભારત સમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત ૧–૨
ધ્રુવદેવી

સામાજિક નવલકથાઓ

રાજમુગટ
પૃથ્વીશ
અજિતા
પરાજય
જીવનના ખંડેર
મંઝિલ નહિ કિનારા
રૂદ્રશરણ

ચિંતન : આત્મકથા :

રજકણ
જલબિંદુ
પદ્મરેણુ
ધૂમકેતુના તેજતણખા
જીવનચરિત્રાવલિ
જીવનપંથ
જીવનરંગ
હેમચંદ્રાચાર્ય
પરશુરામ
નેપોલિયન
ભગવાન બુદ્ધ
પ્રવાસ
હું એન સંગ
પગદંડી
પાનગોષ્ઠિ
ગીતાંજલિ
જિબ્રાનની જીવનવાણી
જિબ્રાનની જીવનવાટિકા
જિબ્રાનનું જીવનદર્શન
જિબ્રાનનું જીવનસ્વપ્ન
માર્મિક નાટકો
ઠંડી ક્રૂરતા
પડઘા
એકલવ્ય
બાલકિશોર લોકશિક્ષણ
પ્રૌઢ પોથી ૧–૪
જ્ઞાન કથાઓ ૧–૫
કવિકથાઓ ૧–૪
સાક્ષરકથાઓ ૧–૨
જાતકકથાઓ ૧–૨
ઉપનિષદ કથાઓ
વિનોદકથાઓ

સમર્પણ કથાઓ	અલી ડોસ્યમીન વગેરે ૧૮ પુસ્તકો
મહાભારત કથાઓ ૧–૨	પ્રાચીન લોકવાર્તાઓ ૧–૪
લોકરામાયણ ૧–૨	જીવનઘડતરની વાતો ૧–૪
જ્ઞાનકુંજ	ધૂમકેતુના જીવનઘડતરની વાતો
જ્ઞાનગોષ્ઠિ	૧ થી ૧૧

ઉપરની નવલકથામાળાના હિંદી–મરાઠી અનુવાદો પણ પ્રગટ થયા છે.

નિવેદન

સ્વ. બાપુની નવલકથાઓ તથા વાર્તાસંગ્રહોનાં પુનર્મુદ્રણો વણથંભ્યાં થતાં જ રહે છે. એવામાં એમનાં નિબંધપુસ્તકો 'જીવનચક્ર', 'સર્જન અને ચિંતન', 'વાતાયન' અને 'સંસ્કાર–રેખા'ની પ્રતો પણ ખલાસ થઈ જતાં તેનાં પુનર્મુદ્રણનો પ્રસંગ આવતો હતો. બાપુની ગ્રંથસ્થ ન થયેલી બીજી લેખનસામગ્રી પણ ઘણી હતી. તેનોય એમાં સમાવેશ થઈ જાય તો સારું એવી ઇચ્છા હતી.

એ સંબંધમાં હિતસ્વી સ્વજન જેવા મુ. અનંતરાય રાવળને પૂછતાં તેમણે એમાંથી બાપુનાં સાહિત્યવિષયક તથા જીવનવિષયક લખાણો અલગ તારવી તેમાં બીજાં પણ ઉમેરી, તે બે સંગ્રહોરૂપે પ્રગટ કરવાનું સૂચન કર્યું. આથી થનાર નવાં પુસ્તકોને વિષયની એકતાનો લાભ મળતો હતો, તેમજ બાપુનાં વડોદરાના ગ્રંથકાર સંમેલન તથા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ વેળાનાં વ્યાખ્યાનો, કેટલાક સાહિત્યકારો વિશેના તેમના લેખો, તેમનાં કેટલાક પ્રવેશકો અને અવલોકનો, તથા તેમણે 'કૌમુદી' અને 'સંદેશ'માં લખેલી કેટલીક સાહિત્યનોંધોનો સમાવેશ કરવાની તક મળતી હતી, તેથી રાવળસાહેબની આ સલાહ અમને, એટલે મને તથા પ્રકાશક–બંધુઓને ગમી ગઈ.

ઉપરના સંગ્રહોના એવા નવ–સંપાદનમાં મને સહયોગ આપવાની વિનંતિ શ્રી. રાવળસાહેબે સ્વ. બાપુ પ્રત્યેના એમના સ્નેહ–સદ્ભાવથી સ્વીકારતાં અમારું કામ ઘણું હળવું બની ગયું. આ સંપાદનનો ઘણો

યશ એમને જ જાય છે. ચારે પુસ્તકો તથા હું તેમની સમક્ષ ધરતો ગયો તે બધી સામગ્રી ઝીણવટથી વાંચી જઈ તેમાંથી સાહિત્યવિવેકી દૃષ્ટિથી તારવણી અને પસંદગી કરી, યોગ્ય વિષયાનુરૂપ ખંડોમાં તેની ગોઠવણી કરી, સ્વ. બાપુની નિબંધકાર તથા ગદ્યકાર તરીકે મુલવણી સાથે આ પુસ્તકમાંની તેમની સાહિત્યવિચારણાનો નિષ્કર્ષ રજૂ કરતો અભ્યાસપૂર્ણ પ્રવેશક પણ તૈયાર કરી સાથે જોડી આપીને તેમણે સ્વ. બાપુનું જે મિત્રકાર્ય બજાવ્યું છે, તેને માટે હું અને મારાં કુટુંબીજનો તેમનાં ઘણાં આભારી છીએ.

સ્વ. પૂ. બાપુની પુણ્યતિથિએ આ પુસ્તક પ્રગટ કરી તેમને ચરણે અર્પી શકાય છે તેનો અમને સંતોષ છે. એમાં અમારા સ્વજનો જેવા પ્રકાશક-બંધુઓ શ્રી કાન્તિભાઈ તથા ઠાકોરભાઈ પણ યશ-ભાગી છે. મુ. શ્રી. અનંતરાય રાવળના તથા એમના સાથ-સહકારથી બાપુની જીવનવિચારણાનું આવું જ પુસ્તક આ જ વર્ષમાં પ્રગટ કરવાની ધારણા છે.

પૃ. ૧૪૫થી નવો શરૂ થતો દેખાતો લેખ નવો નથી, પૃ. ૧૪૪નું જ એ અનુસંધાન છે. આટલો મુદ્રણદોષ સુધારી લેવા સુજ્ઞ વાચકોને વિનંતિ છે.

'ધૂમકેતુ'-પરિવાર વતી
દક્ષિણકુમાર ગૌરીશંકર જોષી

૧૧, માર્ચ, ૧૯૬૯
કર્ણાવતી, સૌરાષ્ટ્ર સોસાયટી,
અમદાવાદ-૭

‘ધૂમકેતુ’ની સાહિત્યવિચારણા

સ્વ. ‘ધૂમકેતુ’ એ પોતાનું સાહિત્યનામ કઈ વૃત્તિ, દૃષ્ટિ, ભાવના કે મહેચ્છાથી પસંદ કર્યું હશે, ગુજરાતના સાહિત્યક્ષેત્રે કોઈ પ્રબળ સંક્ષોભ કે ક્રાન્તિ જગાવવી તેમણે ધારી હશે કે કેમ, તેની સાધાર બાતમી આપણી પાસે નથી. પણ ટૂંકી વાર્તાના અર્વાચીન સાહિત્ય-સ્વરૂપના પાશ્ચાત્ય કલાવિધાનને ગુજરાતીમાં સારા પ્રમાણમાં સફળ-તાથી ઉતારતી પોતાની ટૂંકી વાર્તાઓની સાથે ગુજરાતના સાહિત્ય-ગગનમાં ચાલુ શતકના ત્રીજા દાયકામાં એમના થયેલા સહસા ઉદયે ગુજરાતને વિસ્મયાનંદપુલકિત કર્યું હતું, જેવું તેની પહેલાંના દાયકામાં શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીએ પોતાની નવલકથાઓથી કર્યું હતું. વાર્તા ઉપરાંત સંવાદ, નાટક–નાટિકા, નવલકથા, જીવનચરિત્ર, આત્મકથા, પ્રવાસકથા, લઘુકથા, કાવ્યકલ્પ વિચારમૌક્તિકો, સ્વૈરનિબંધ, વગેરે જેવાં સાહિત્યસ્વરૂપોમાં વિહરી–વિલસી એ ધૂમકેતુની સર્જકતાએ આપણા સાહિત્યગગનપટનો એક ખંડ ભરી દેતો સાધેલો વિસ્તાર પણ ગુજરાતને ત્યારપછી જોવા મળ્યો છે. સાહિત્યલેખનને જ એમણે જીવનધ્યેય કે જીવનરસ બનાવી પોતાનો બધો સમય અને પુરુષાર્થ તેને સમર્પિત કરી દીધા હતા: કેમ જાણે, શેર જુવાર તો મળી રહેશે પણ મને જ્યારે આમાં આનંદ આવે છે ત્યારે હું તો મારે એ જ કરીશ, એવા નર્મદના સંકલ્પે જ એમને પ્રેર્યા હોય! પ્રારંભિક લેખનવ્યાયામનો ગાળો વિદ્યાભ્યાસકાળના જીવનસંગ્રામ ખાતે વીત્યા બાદ તેમને હાથે સત્ત્વશાળી સાહિત્યસર્જન થવાનો કાળ આવ્યો, ત્યારે જીવનદેવતાએ તેમને સંસ્કારી શ્રીમંત કુટુંબમાં નિયત–સમયી ખાનગી શિક્ષકની સેવામાં ગોઠવી આપી ઇષ્ટ અનુકૂળતા કરી આપી હતી. એમાંથી બચતો બધો સમય, બાહ્યાંતર નિઃસંગતાવાળી,

વ્યોનો આધાર કે પુષ્ટિ ખડી કરે છે, એ ખરેખર આનંદજનક છે. કે. હ. ધ્રુવ, રમણભાઈ, બળવંતરાય ઠાકોર, રામનારાયણ પાઠક, આદિ ગુજરાતી વિદ્વાનોને પણ તે ટાંકે છે. ઉપાસ્ય રસ–વિષય અંગે ખપ પૂરતી સમજદારીભરી અદ્યતન સજ્જતા કેળવી લેવા તેમણે ખેડેલા વાચનના સ્નેહ–શ્રમનો આપણને એમાં બોલતો પુરાવો મળી રહે છે. ‘ગુજરાતી નવલિકાનો વિકાસ’ તથા નર્મદ સંબંધી બે લેખો પણ લખવાના વિષય પરત્વે જોઈતી જાણકારી માટે એમણે લીધેલો શ્રમ દેખાડી આપે છે.

એટલું ખરું કે ‘ધૂમકેતુ’નું મનોબંધારણ જેટલું ઊર્મિ–કલ્પના–શીલ સર્જક કલાકારનું છે તેટલું શાસ્ત્રપંડિત કે વિવેચકનું નથી.[1] એમની વિચારણા અને લખાવટ શબ્દે શબ્દ અને વાકયે વાકય તોળી–તપાસીને લખતા વૈજ્ઞાનિક કે શાસ્ત્રીય ચોકસાઈને માટે હર પળે સાવધ એવા પંડિતનાં નથી, પણ યોગ્ય માંડણી સાથે પોતાની પ્રતીતિઓ ઉચ્ચારતા ને સાહિત્ય–પદાર્થ વિશે પ્રજાની સમજણ, રુચિ અને મૂલ્યદૃષ્ટિ કેળવવા પ્રવૃત્ત થયેલા સર્જકનાં વિશેષ છે. તેમાં એમને જે વિચારવલોણું કરવું પડે છે તેમાં વિચારણા-વિષયમાં શકય તેટલું ઊંડે જઈ તારતમ્ય કાઢવાનો પ્રમાણિક પુરુષાર્થ અવશ્ય દેખાય. એમના સાહિત્યશાસ્ત્રીય વાચન-પરિશીલને એમની રુચિ અને માન્યતાઓ બાંધવા–ઘડવામાં કે દૃઢાવવામાં ભાગ ભજવ્યો હશે, તેટલી જ સેવા એમની વિચારણાને વિદ્વત્સંમત સાહિત્ય-સિદ્ધાંતોથી બહુ ફંટાઈને આઘે દોડી જતાં રોકવાની અને એમના વક્તવ્યને સાબૂત પાયો પૂરો પાડવાની પણ બજાવી છે, એટલા

(૧) કયારેક ઉતારામાં પૃ. ૪૫ પર દેખાય છે તેવો શબ્દફેર થઈ જાય, ઘણી વાર અંગ્રેજી–સંસ્કૃત ઉતારાનું યથાર્થ વફાદાર ભાષાંતર આપવાને બદલે તેના સારભૂત વક્તવ્યથી તે કામ રોડવતા દેખાય અને હવાલા કે ઉતારા કયારેક ચર્ચ્યમાન મુદ્દાને સો ટકા સંગત ન હોવાનું કોઈ ઝીણનજરાને લાગે એમ બને છે, તે આ કારણે.

પૂરતી એમના સાહિત્યજીવનમાં તેની કૃતાર્થતા ગણાય. એમનાં લખાણોને આથી શાસ્ત્રીયતાનો સંભાર મળ્યો છે, અને એમના સર્જકપણાએ તેમને શુષ્કતાથી દૂર રાખી તેમાં રસાળતા અને ઉષ્મોત્કટતા આણ્યાં છે. એમ પરિણામ એકંદરે આહ્‌લાદક આવ્યું છે.

'ધૂમકેતુ'ની અત્ર રજૂ થતી આવાં લક્ષણોથી યુક્ત સાહિત્યવિચારણામાં પ્રથમ ધ્યાન ખેંચશે તેમણે એકથી વધુ લેખોમાં સબળ ભાષામાં કરેલું સાહિત્યનું ગૌરવ. 'જ્યાં સૌંદર્ય હોય, જ્યાં કલા હોય, જ્યાં સાહિત્ય હોય, ત્યાં જ જીવન હોય'[1] એમ કહેતા 'ધૂમકેતુ' લખે છે: 'સાહિત્યને જીવનમાં કયાં સ્થાન છે—એમ જરાક મશ્કરીભર્યા અવાજમાં પૂછનારા ભૂલી જાય છે કે સાહિત્ય વિના જીવનમાં અર્થ કયાં છે?[2] સાહિત્યકૃતિ મારફત અનેક પ્રકારના અર્થસંબંધો માણસ વિશ્વમાં રચે છે. આવા સાહિત્યની સર્જનપ્રક્રિયાની મીમાંસા કરતા તેમના 'સર્જનશક્તિ,' 'પ્રતિભા', 'કલાકારની મનોદશા,' 'કવિતા,' 'સર્જન અને વિવેચન' જેવા સુંદર અભ્યાસલેખો આ સંગ્રહની વિશિષ્ટ સંપત્તિ છે. એમને મને સાહિત્ય આનંદમાંથી જન્મે છે. એ આનંદ સર્જકની વિશિષ્ટ શક્તિનો છે. એ શક્તિ તે દૃષ્ટિની.[3] એ દૃષ્ટિ તે સૌંદર્યદર્શનની, જેનું સમીકરણ તેઓ સર્જનશક્તિની સાથે કરે છે.[4] તેઓ માને છે કે સૌંદર્યની સાથે સત્ય પણ ઓતપ્રોત અને અવિનાભાવે સંકળાયેલું હોય છે,[5] અને પ્રેરણા ઉભયનું દર્શન કરાવે છે અને એવી પ્રેરણા વિના સર્જન નહિ.[6] એમણે સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહ્યું નથી, પણ એમનું ઇંગિત સ્પષ્ટ છે કે આવી પ્રેરણા પ્રતિભા વગર શક્ય નહિ. મમ્મટ તથા રાજશેખરને અનુસરી વસ્તુનું 'માનસપ્રત્યક્ષ' દર્શન કરાવતી આ નૈસર્ગિક શક્તિનો મહિમા ગાતાં તેઓ કહે છે કે આવી પ્રતિભાનો અને આત્માની વિભૂતિનો સ્પર્શ એ જ કલાતત્ત્વ.[7] કલાનો જન્મ ભવ્ય પળોમાં

(૧) પૃ. ૧૨૮ (૨) પૃ. ૧૨૩. (૩) પૃ. ૮૧. (૪) પૃ. ૬. (૫) પૃ. ૧૦; ૨૬૩; ૪૨૫–૨૬ (૬) પૃ. ૧૧. (૭) પૃ. ૨૮.

થાય છે.[૮] આ ભવ્ય પળો તે સર્જકના ‘ અનુભવ ’ની. ‘ અનુભવ એટલે સાહિત્યકાર જે જીવન વાસ્તવિક રીતે અથવા કલ્પના દ્વારા જીવી શક્યો છે તે જીવનનો એના હૃદયમાં જાગૃત થયેલો મનોભાવ. એ મનોભાવ સંપૂર્ણ રીતે બીજાના હૃદયમાં જાગૃત કરવો તેમાં સાહિત્યની કલા.’[૯] એમાં કામ કરે શબ્દ, જે ‘માનવને માનવ પાસે લાવવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે ’ (પૃ. ૧૮૯). ‘ સાહિત્યકારનો ઊંચામાં ઊંચો ધર્મ છે કે તેણે પ્રજામાં શબ્દમૂર્તિરૂપે વહેંચાઈ જવું.’ (૧૪૫) ‘ શબ્દ શબ્દ વચ્ચેના સંબંધોને જે સુંદર રસાર્દ્રતા એકરૂપ બનાવે છે ’[૧૦] તે કવિના ‘ અંતરાગ્નિ ’નું પરિણામ છે. સર્જકના અનુભવને બીજાના હૃદયમાં આ રીતે જાગૃત કરતી ‘ કલાની ભાષા વિશ્વવ્યાપી છે અને તેથી જ તેની શક્તિ વિશ્વવ્યાપી છે. ’[૧૧] સાહિત્યને આવું પ્રતિબોધ્દ્ભૂત કલાસર્જન માનતા ‘ ધૂમકેતુ ’ એને ‘ લખાણ ’થી ઘણું ઊંચું સ્થાપે છે. તે કહે છે: ‘ લેખકો ઘણા હોઈ શકે: સાહિત્યકારો વિરલ હોય ’[૧૨]; ‘ લખાણને સાહિત્ય બનવું હોય તો એણે વ્યક્તિત્વની છાપ લઈને આવવું જોઈએ. ’[૧૩] આ વ્યક્તિત્વની છાપ તે સર્જકની સર્જનશક્તિની, એની પ્રતિભાની, એની દૃષ્ટિની, એણે એને કરાવેલા અનુભવની, એ અનુભવના અંતરાગ્નિએ એના શબ્દોને આપેલી વિશિષ્ટ શક્તિની, એની શૈલીની. એ ‘ શૈલીના જન્મ સાથે લેખક જન્મે છે. ’[૧૪] એમાં કોઈનું અનુકરણ ન નભે.

‘ ધૂમકેતુ ’નાં મંતવ્યોના આવા અંકોડા જોડી તેમની સાહિત્ય-તત્ત્વ–વિચારણાનો નિષ્કર્ષ સારવીએ તો આ થાય તેમનું સાહિત્યદર્શન. જોઈ શકાશે કે એમાં સર્જનનું, સર્જકનું અને શબ્દનું જે ગૌરવ ‘ ધૂમકેતુ ’ કરે છે, તે સર્જક સાહિત્યકારો આજેયે, નવી ચલણી ભાષા (‘જાર્ગન’)માં, તેમનું જેવું ગૌરવ કરે છે તેવું જ અને ભાગ્યે અસંમતિ

---

(૮) પૃ. ૩૧. (૯) પૃ. ૮૪. (૧૦) પૃ. ૧૧૧; એ આખા પાનામાં શબ્દનો મહિમા તથા તેનું સામર્થ્ય સુંદર રીતે દર્શાવાયાં છે. (૧૧) પૃ. ૩૩. (૧૨) પૃ. ૧૨૪. (૧૩) પૃ. ૧૦૧. (૧૪) પૃ. ૮.

નોતરે એવું છે. એની લાક્ષણિક રજૂઆત જોવા માટે તેા આ પુસ્તકના પ્રથમ ખંડ માંના લેખેા જ જિજ્ઞાસુ સાહિત્યરસિકોએ નિરાંતે વાંચવા જોઈએ. તેઓ એમ કરશે તેા વિચાર અને તેની સંતર્પક રજૂઆત માટે જેની નીચે આડી અથવા પડખે ઊભી લાલ લીટીઓ દોરવાનું મન થાય તેવાં ઘણાં ઠેકાણાં તેમને તેમાંથી મળશે. એવાં ઠેકાણાં બીજા સાહિત્યિક પ્રશ્નો ચર્ચતા આ પુસ્તકનાં બાકીના ભાગમાંથી પણ ઠીક સંખ્યામાં મળવાનાં.

'ભાવનાવાદ અને વાસ્તવવાદ' તથા 'સર્જન અને વિવેચન' એ બે વિષયેાએ 'ધૂમકેતુ'નું મગજ ઠીક વખત સુધી રોકયું હોય એમ આ પુસ્તકની સામગ્રીમાં એકથી વધુ સ્થળે એ વિશે એમણે લખ્યું દેખાય છે તે પરથી અનુમાન થાય છે. એક કાળે આપણે ત્યાં થતા વાસ્તવદર્શનના આગ્રહના કે એમને ભાવનાવાદી ગણી કાઢતા કોઈ અભિપ્રાયના પ્રત્યાઘાતે આમાંથી પહેલા સાહિત્યપ્રશ્નની 'ધૂમકેતુ'ની વિચારણા સ્ફુરાવી હોવાની અટકળ બંધાય. બીજી બાજુ, સાહિત્યનેા સનાતન પ્રશ્ન પણ એ છે. ભાવનાવાદી ગણાતા છતાં વાસ્તવદર્શી વાર્તાઓ પણ લખનાર 'ધૂમકેતુ'નું એવું વાસ્તવદર્શન પણ ઘણીવાર ભાવનારંગ્યું જ હોય છે. આવા આ સર્જકનું એ બેઉ વાદ માટેનું વલણ એમાંથી કોઈ એકના પક્ષકારનું નહિ, પણ પક્ષાગ્રહથી પર સમન્વયદર્શીનું છે. એ માને છે: 'સાચી સર્જક શક્તિ તેા જીવનને અને જીવનથી પરને બંનેને એકબીજામાં સમાવી જીવનને સૌંદર્યદૃષ્ટિ આપવા અને સૌંદર્યને જીવનદૃષ્ટિ આપવા પ્રયત્ન કરે છે.'[૧૫] તેમનું વલણ ભાવનાત્મક સત્ય(વાસ્તવદર્શન)ના પુરસ્કારનું છે.[૧૬] નર્યા વાસ્તવચિત્રણને તેા 'ધૂમકેતુ' 'ફોટુ–ચિતરામણ' કહે છે. આ બંને વાદને એ 'વ્યક્તિગત રીતિઓ' કહી વ્યક્તિના દર્શન પર જ ભાર મૂકે છે.[૧૭] એજ રીતે સાહિત્યના શિષ્ટ ('કલાસિકલ') અને મસ્ત કે રંગદર્શી ('રોમેન્ટિક') એ બે પ્રકારો પરત્વે પણ તેમનું વલણ કોઈ એકનું આગ્રહી નહિ, પણ કાવ્યત્વ બંનેમાં

(૧૫) પૃ. ૭ (૧૬) પૃ. ૧૩ (૧૭) પૃ. ૧૬૬–૬૭; ૧૬૯.

વસી શકે છે એમ પ્રતિપાદન કરનારું રહ્યું છે.

વિવેચન ઉપર ‘ ધૂમકેતુ ’ અવારનવાર લખવા પ્રેરાયા છે તેની પાછળ તેમની કૃતિઓના વિવેચનમાં તેમને લાગી હોય તે વિવેચકોની અ–સહૃદયતા કે અ–શક્તિ હોય, અથવા સર્જનને સાચો ન્યાય મળવો જોઈએ એ સર્જક–હૃદયની ભાવના હોય, અથવા ‘...શુદ્ધ વિવેચન એ તમામે તમામ સર્જક માટે અત્યંત ઉપકારક ક્રિયા છે: અને...અધિકારીજને કરેલ શુદ્ધ વિવેચન વિના તો સાચું સર્જન પણ સાહિત્યમાં અલ્પવયસ્ક થઈ મૃત્યુ પામે છે,’[૧૮] એવી એમની એ વિશેની સમજ પણ હોય. કુવિવેચનને ઘણીવાર સપાટા લગાવતા[૧૯] ‘ ધૂમકેતુ ’ શુદ્ધ વિવેચનનું મૂલ્ય ઊંચું જ આંકે છે. વિવેચકને એ ‘ શુદ્ધમાં શુદ્ધ કુંદન શોધી આપનારો સ્થિર સુકાની ’[૨૦] કહે છે. એનામાં પણ સર્જકના જેવી નૈસર્ગિક પ્રતિભા તેઓ અપેક્ષે છે, અને તેના કાર્યને ‘ સર્જકશક્તિની એક પ્રકારની અનોખી રીતિ ’ માને છે. ‘ સર્જનમાં રહેલી વધારે ચેતના ’ પારખવા અને સર્જકના પ્રાણવાન શબ્દોનો અર્થ અને ધ્વનિ પામવા અને અન્યને પમાડવા પોતાની જાતને સર્જકની મનોદશામાં મૂકવાની ‘ કાલ્પનિક શક્તિ ’ વિવેચકમાં આથી તેઓ માગે છે.[૨૧] આથી તેઓ કહે છે: ‘ લગભગ સર્જનની સીમા ઉપર ઊભેલો—અને છતાં વધારે શાંત અને સંયમી—એવો સાહિત્યકાર જ સારો વિવેચક બની શકે.[૨૨] આ પણ નોંધપાત્ર છે કે તેઓ સર્જકને થોડો વિવેચક બનવાની ભલામણ કરે છે અને વિવેચકને થોડો સર્જક. એક જ વ્યક્તિ એકી સાથે બેઉ પણ હોઈ શકે એમ તેઓ માને છે.

સૌંદર્યને, કલાને, દર્શનને, કલ્પનાને, ભાવનાને અને રસાનંદને જીવનને અર્થવત્તા આપનાર સંપત્તિ માનતા અને ‘ કલાદષ્ટિ

(૧૮) પૃ. ૧૨૦ (૧૯) પૃ. ૧૧૮–૧૯; ૪૧૦–૧૧–૧૯–૨૩–૨૬–૩૪ (૨૦) પૃ. ૧૨૦ (૨૧) પૃ. ૧૧૧–૧૧૨ (૨૨) પૃ. ૧૧૩

જ નિત્યજીવનમાં અને નિત્યના કાર્યક્રમની પ્રેરક હોવી જોઈએ '[23] એમ સૂચવતા 'ધૂમકેતુ'ને વારંવાર બોલવા–લખવા માટે સૂઝતો વિષય 'સાહિત્ય અને જીવન'નો હોય એની આથી આપણને નવાઈ લાગવી નહિ જોઈએ. આ પુસ્તકના બીજા ખંડમાં સંગ્રહેલાં લેખો અને વ્યાખ્યાનોમાં તેમણે જીવનદૃષ્ટિએ સાહિત્યનો અને સાહિત્યની દૃષ્ટિએ જીવનનો વિચાર કર્યો છે. એમાં પ્રજાજીવનના સંસ્કારઘડતરની એમની ફિકર બોલતી સંભળાય. સાહિત્ય એમને મતે 'જીવનને ઘડવા માટે, બીજાનું જીવન સમજવા માટે, માનવ માનવ વચ્ચેના સંબંધોના સાચા અર્થ શોધવા માટે, સૃષ્ટિના અંતરંગમાં રહેલી શક્તિ અનુભવવા માટે, મૂલ્યપરિવર્તન માટે, પ્રગતિ માટે, અને એક કલ્યાણકારી પ્રેમસૃષ્ટિના વિશ્વવ્યાપી આવિર્ભાવ માટે છે.'[24] કોઈ સાચા સર્જકની ખુમારીથી એ 'શંભુટોળા' ને તુચ્છકારથી જુએ છે અને તેને તોષવા માટે લખવામાં સાહિત્યકારનો વિનિપાત માને છે,[25] તેમ છતાં સાહિત્યે જનતા સુધી પહોંચવાની અગત્ય એ પુરસ્કારે છે અને એના ઉપાયો પણ બતાવે છે. અધિકારભેદે પડતા સાહિત્યના વિદ્વદ્‌ભોગ્ય અને લોકભોગ્ય એ બે પ્રકાર તેઓ સ્વીકારે છે. છતાં વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ, તથા 'ક્લાસિકલ' અને 'રોમેન્ટિક'ના આગ્રહોને તેઓ ક્ષુલ્લક ઠરાવી જેમ તેની પારના કાવ્યતત્ત્વ પર જ તેઓ ભાર મૂકે છે, તેમ વિદ્વદ્‌ભોગ્ય અને લોકભોગ્ય પરત્વે પણ એ બન્ને ભેદ વટાવી 'સર્વભોગ્ય' બની શકે તેવા સાહિત્યની તેઓ હિમાયત કરે છે, અને બંને પ્રકારના આત્યંતિક આગ્રહની ખામીઓ ચીંધી બતાવી[26] સાહિત્યને સાહિત્યકાર અને સમાજ વચ્ચેનો સેતુ કેવી રીતે બનાવી શકાય તે વિશે સાહિત્યકારને તેઓ કેટલાક લેખોમાં પથ્ય શીખ પણ આપે છે.[27] સાહિત્યની સરળતા કે સાદાઈ, લોકપ્રિયતા, લોકસાહિત્ય, વગેરે વિશેનાં

---

(૨૩) પૃ. ૧૦૫ (૨૪) પૃ. ૧૨૮ (૨૫) પૃ. ૧૬૨–૬૩ (૨૬) પૃ. ૧૩૩ (૨૭) પૃ. ૧૯૦–૧૯૯

કેટલાંક વલણો પાછળનો ભ્રમ કે ખોટી સમજ દૂર કરવાની સાથે ‘ સાહિત્ય જીવનાભિમુખ હોવું જોઈએ ’[૨૮] એમ જણાવી, ‘સાહિત્ય-દૃષ્ટિને જીવન–વ્યાપી તમામ પ્રવૃત્તિમાં ઓતપ્રોત કરી દેવા માટે’ તેમજ આજના યુગ–સંદર્ભમાં આપણા સાહિત્યની જરૂરત સંતોષવા તથા તેના ઉત્કર્ષ માટે વ્યવહારુ સૂચનો પણ ‘ ધૂમકેતુ ’ કરે છે.[૨૯] સાહિત્યને શુદ્ધ, તેજસ્વી, પ્રાણવાન અને જીવનસંસ્કારક બળ બનાવવા પણ ચોટદાર ભાષામાં તે એકથી વધુ લેખોમાં ઉદ્બોધન કરે છે.[૩૦]

પશ્ચિમી કલાવિધાનવાળી અર્વાચીન ટૂંકી વાર્તાના પહેલા સિદ્ધહસ્ત વિપુલ સર્જક બની ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના વિકાસમાં ઐતિહાસિક પ્રદાન કરનાર ‘ ધૂમકેતુ ’એ પોતાના વાર્તાસંગ્રહોની પ્રસ્તાવનાઓમાં તેમજ બીજા લેખો દ્વારા ટૂંકી વાર્તાનાં સાહિત્યસ્વરૂપ તથા કલાવિધાન પરત્વે જે કંઈ લખ્યું છે તે વાચકોની સેવામાં ધરી દેતો ત્રીજો ખંડ એ કારણે આ પુસ્તકનું એક વિશિષ્ટ આકર્ષણ બની રહેવો જોઈએ. વાર્તા અને નવલકથા વધુ લોકપ્રિય છે અને કેટલાક લખનારા તેને ક્ષુલ્લક બનાવે છે માટે એને ક્ષુલ્લક સાહિત્ય-પ્રકાર લેખવા સામે અને ટૂંકી વાર્તા કે નવલિકાને—‘ ધૂમકેતુ ’ એને માટે એઉ શબ્દ વાપરે છે—નવલકથાનું ટૂંકાવેલું સ્વરૂપ માનવા સામે ‘ ધૂમકેતુ ’ને એકથી વધુ વખત લખવાનો પુરુષાર્થ કરવો પડ્યો છે, તે તો ઘણાં વરસો પહેલાં પ્રચલિત હશે તે પૂર્વગ્રહ કે ભ્રામક માન્યતાને કારણે હશે. નવલકથા અને નવલિકાનો ફેર ઘણીવાર ચર્ચી નવલિકાને સ્વતંત્ર સાહિત્યસ્વરૂપનું ગૌરવ તેઓ આપે છે. નવલિકા વિશે લખતાં ‘ ધૂમકેતુ ’ ઘણીવાર એનો મહિમા લલકારવા મંડી જાય છે—નવલિકા પોતે આત્મસ્તુતિ કે સ્વમહિમ્નઃસ્તોત્ર ઉદ્ગારતી હોય

(૨૮) પૃ. ૧૯૦ (૨૯) પૃ. ૧૯૯–૨૦૫; ૨૧૭–૨૨૦. પુસ્તકના ‘ પ્રકીર્ણ ’ ખંડમાં ‘ સાહિત્ય–ચિન્તા ’ વિભાગમાં પણ આવાં સૂચનો મળશે. (૩૦) પૃ. ૧૩૩, ૧૪૯–૫૦, ૧૬૨, ૨૪૨.

એ રીતે લખાયેલ લેખ 'નવલિકા' એનું તરી આવતું ઉદાહરણ છે—અને ઘણીવાર અલંકારપુષ્પોથી કે ચિત્રાત્મક કાવ્યગર્ભ વર્ણનથી તેને વધાવે છે. એવા મનોભાવમાં નવલિકાને 'સાહિત્ય–ઉદ્યાનનું અનુપમ પુષ્પ' કહેતા 'ધૂમકેતુ'ને તેને માટેનાં ઉપમાનોમાં જૂઈ જેવું નાજુક ફૂલ, શિલ્પીની અમર કૃતિ, 'સ્વપ્નસૃષ્ટિનું નાજુક મનોહર સોનેરી પંખી', સીસ્મોગ્રાફ, વીજળીનો ચમકારો, 'ઘૂંઘટમાંથી એ મસ્તીખોર આંખો બનાવતી રસિક સ્ત્રી', ફૂલકળી, અને 'કમળપત્રમાં રહેલ જલબિંદુ' સૂઝે છે.[31] એની સ્વરૂપચર્ચામાં તેઓ કહે છે તે તેમના જ શબ્દોમાં આ છે: 'એ ટૂંકી હોવી જોઈએ એ ખરું, પણ એ વાર્તા તો અવશ્ય હોવી જોઈએ. એમાં રસ જોઈએ: સૌંદર્ય જોઈએ.[32] 'નવલિકાના કલાવિધાનમાં બે મુખ્ય અને વિશિષ્ટ નિયમો તે આ: સપ્રમાણતા અને સરસતા.'[33] 'ટૂંકી વાર્તા એના ખરાબ સ્વરૂપમાં માત્ર 'રિપોર્ટ' જેવી જ વંચાય છે. એના ઉત્કૃષ્ટ રૂપમાં એ મુગ્ધ કરનારી સ્વપ્નસૃષ્ટિનું નાજુક મનોહર સોનેરી પંખી લાગે.[34] 'ટૂંકી વાર્તા કલ્પના અને લાગણીઓ જગાવીને જે કહેવાનું હોય તેનો માત્ર ધ્વનિ જ—નાણું જ—મૂકે છે.[35] 'કીડી જેમ જબ્બરમાં જબ્બર તોતિંગ લાકડાનું અંતર એક ઘડીમાં જ દેખાડી શકે છે, તેમ ટૂંકી વાર્તા જીવનના મર્મસ્થાનને એક ઘડીમાં જ પ્રત્યક્ષ કરાવી શકે છે.'[36] 'સર્વોત્તમ ટૂંકી વાર્તાઓ તો વસ્તુવિધાન, પાત્રાલેખન અને શૈલી, ત્રણેના સુંદર મેળમાંથી જ જન્મે.'[37] 'એનું માધુર્ય જેટલું એના સમગ્ર સ્વરૂપમાં છે એટલું એના અંશમાં નથી.'[38] 'એનો પ્રાણ જીવનો સમાજ છે.'[39] વાર્તાકારે જીવનમાંથી વાર્તા 'શોધવાની નથી, જોવાની છે'.[40] 'વાર્તાઓ તો તમાશામાં રહે છે, પ્રસંગોમાં નહિ' (૪૩૦). 'નવલિકા એ કલા છે,

છે, કારીગરી નથી' (૨૮૯). 'ને નવલિકા હોય છે ન કહેવામાં' (૨૯૪). જોઈ શકાશે કે લખવાની આ અદા સાહિત્યશાસ્ત્રી અથવા વિવેચકની નથી, જેટલી અનુભવી વાર્તા–સર્જકની છે. આ 'ધૂમકેતુ'ની વાર્તા–ચર્ચાને અનેરી મૂલ્યવત્તા અર્પે છે.

જૂના સમયની વાર્તામાંથી અર્વાચીન ને તેમાંથી આધુનિક વાર્તાના થયેલા વિકાસના જાણકાર 'ધૂમકેતુ' એમની વાર્તાવિચારણામાં જે આધુનિકતા બતાવે છે એ નોંધપાત્ર છે. વસ્તુ અને કથયિતવ્ય પરનો ભાર આજે માણસના માનસ પર આવ્યો છે, 'માનવમાં રહેલો માનવ–જેને લેખકે પિછાન્યો હોય તે' હવે મહત્ત્વનો બન્યો છે, એ તેઓ જાણે છે અને તેને પોતાનું અનુમોદન પણ આપે છે. આધુનિક નવલિકાનાં નવાં વલણોને સત્કારતાં છતાં નવલિકા કલાકૃતિ મટી પ્રસંગચિત્રો કે 'ફોટુચિતરામણ' કે રિપોર્ટ જ રખે બની જાય, અને 'કેવળ પ્રતીકોના ખાતર પ્રતીકો યોજવાનો અત્યાગ્રહ શૈલીને કદાચ વેડફી નાખશે' એવી જે ચેતવણી તેમણે આધુનિક વાર્તાલેખકોને સંભળાવી છે એ પણ વાચકોનું ધ્યાન ખેંચશે.

'ધૂમકેતુ'નાં નવલિકાવિષયક લખાણોમાં 'ગુજરાતી નવલિકાનો વિકાસ' એ અભ્યાસપૂર્ણ લેખનોય ઉલ્લેખ કરવો જોઇએ. દલપતરામથી 'મલયાનિલ' સુધીના એતદ્દવિષયક સાહિત્યને પુસ્તકો, સામયિકોની ફાઈલો, વગેરેમાંથી ખોળી તે વાંચી જઈ તેમાંથી ગુજરાતી નવલિકાનો વિકાસેતિહાસ તેમણે શ્રમપૂર્વક તેમાં તારવી આપ્યો છે. નવલિકાના કલાવિધાન પરત્વેનો એમનો આદર્શ એમણે એમાં અન્તે 'મલયાનિલ'ની 'ગોવાલણી' વાર્તાનું જે રસવિશ્લેષણ કરી બતાવ્યું છે તેમાં વ્યંજિત થાય છે. એ લેખમાં તેઓ 'નારદ' અને 'મલયાનિલ' આગળ અટકી ગયા છે. એમ જ હોય ને? કારણ, એ પછી એમને આગળ ધરવું પડે તેમ હતું પોતાનું જ નામ (ને કામ). એ વિશે બીજાઓ બોલે એ જ શોભે, એમ ગર્ભિત રાખીને અભ્યાસીઓને અશબ્દ નોતરું પોતે આપ્યું ગણાય.

'ધૂમકેતુ'નાં સાહિત્યવિષયક લખાણોમાં આ પછી, આ સંગ્રહના છેલ્લા ખંડ 'પ્રકીર્ણ'માંની 'સર્જન અને વિવેચન' તથા 'સાહિત્ય–ચિન્તા' એ બે શીર્ષકો તળે એકત્ર છાપેલી નોંધો અનુક્રમે સંગ્રહના ખંડ ૧–૨ની વિચારસામગ્રીનું ક્યાંક શબ્દાન્તરે પુનઃ-કથન, ક્યાંક અનુમોદન અને ક્યાંક પૂર્તિ કરે છે એટલે, ઉલ્લેખપાત્ર રહે છે નર્મદ, આનંદશંકર, કેશવલાલ, ન્હાનાલાલ, રમણલાલ અને મેઘાણીનાં વ્યક્તિત્વ અને સાહિત્યસેવાને અંજલિ આપતા 'અર્ઘ્ય' નામક ચોથા ખંડના લેખો તથા કેટલાંક પુસ્તકો ઉપરનાં પાંચમા ખંડનાં પ્રવેશકો અને અવલોકનો. નર્મદને 'સેનાની' અને 'વીર કવિ,' કે. હ. ધ્રુવને 'જૂની પેઢીના સાક્ષર' અને 'શબ્દ–શિલ્પી', આનં-શંકર ધ્રુવને 'મહા–આચાર્ય', ન્હાનાલાલને 'કવિવર' અને 'સૌંદ-ર્યના પ્રેમ–કવિ', રમણલાલ દેસાઈને 'મધુર સજ્જન' અને 'મનોહર શૈલીકાર' અને મેઘાણીને 'આપણા દિવ્ય ગાયક' કહી ઓળખાવવામાં 'ધૂમકેતુ'ની મૂલ્યદૃષ્ટિનો, નર્મદસંબંધી બે લેખોમાં વધુ અને બીજાઓ વિશેના લેખોમાં યથાવકાશ અભ્યાસનો અને મેઘાણી સંબંધી લેખોમાં ભાવોષ્મ મિત્રહૃદયનો આપણને સુખદ પરિચય થાય છે. નર્મદવાળા બે લેખોમાં તથા બીજા એક સ્થળે નર્મદ માટે ગુજરાતની એકહથ્થુતાની માની લઈને તેમણે જે સખત ભાષા વાપરી છે, તે જો એમણે સ્વ. સંજાના તથા સ્વ. રામનારાયણ પાઠકે નર્મદને મળેલી આર્થિક સહાય અને નર્મદના ખર્ચ ઇ. વિશે આપેલી હકીકત જોઈ હોત તો કાઢી નાખી હોત. પણ એ લેખો ૧૯૩૩ની નર્મદશતાબ્દી જયંતીના નર્મદપૂજાના ઉત્સાહ–છલકતા વાતાવરણમાં લખાયા હતા. કવિશ્રી ન્હાનાલાલ અને મેઘાણી પરના લેખો સંસ્મરણાત્મક છે, અને એવા તરીકે સ્વાભાવિક રીતે તેમાં લેખકની થોડી આત્મલક્ષી વિગતનો વાચકોને પરોક્ષ લાભ મળે છે. મેઘાણી સંબંધી બીજા મોટા લેખનો અન્ત હૃદયસ્પર્શી છે.

સાહિત્યકૃતિઓનાં તેમનાં પ્રવેશકો અને અવલોકનોમાં સર્જકીય

રસદર્શિત્વ છે તેટલી કૃતિમાં રહી ગયેલી કચાશો પકડી શકતી ઝીણી નજર પણ છે, એ ‘કૃતિ–ચર્ચા’માંનાં લખાણો તરત બતાવી આપશે. પૃથુ શુક્લના ‘ફુલપાંદડી’નાં શબ્દચિત્રોને દાદ આપવા છતાં તેમાંના શબ્દછાક, કેટલાક અભિગ્રહોના ‘અતિરેક’ અને કયારેક ડોકાઈ જતી ‘વિચારની ગરીબી’ તેઓ ચીંધી બતાવે છે. શ્રી મુનશીકૃત ‘શિશુ અને સખી’ને આત્મકથા માની લઈ તેઓ લખે છે કે તેમાં ‘સત્ય ઘણું છે, પરંતુ એના ઉપર ઓપ બહુ જ ચડાવવાથી એ ઝાંખું પડે છે. સંયમ ભાગ્યે જ દેખાય છે.’ શ્રી. ચીમનલાલ લુહારની વાર્તાઓના સફળ વણાટની નોંધ લઈ તેઓ તરત તેમાં ‘ઓતપ્રોત થઈને વિલસતું’ તેજ, પ્રભા કે ઓજસનું તત્ત્વ ‘આપણી નજરે બહુ ચડતું નથી’ એમ કહ્યા વગર રહેતા નથી. શ્રી. ગુણવંતરાયનાં ‘વિધાનો સાથે સંમત ન થવાય તો ફિકર નહિ’ પણ તેની વિચારપ્રેરકતાને તથા ‘શ્રી. ગુણવંતરાયને વરેલી આકર્ષક શૈલી’ને અનુમોદ્યા પછી ‘ભસ્માંગના’માંની ‘કેટલીક કથળી જતી વાકયરચનાઓ’ તથા શાબ્દિક ‘અપ–પ્રયોગ’ તરફ તેઓ ધ્યાન દોરે છે. ‘સૂર્યા’ વિશે લખતાં ‘નહિ જેવા’ અને ‘સામાન્ય જણાતા’ પ્રસંગમાંથી ‘વાર્તા ઊભી કરી’ શકવાની શ્રી. ગુલાબદાસ બ્રોકરની ‘સિદ્ધિ’ને બિરદાવ્યા પછી ‘એમની પાસે હૃદયના કેટલાક અંશ કોઈ જ રૂપમાં આવતા નથી’ એ મર્યાદાનો તેઓ નિર્દેશ કરે છે. શ્રી પીતાંબર પટેલને માટે ‘વાર્તાસાહિત્યનું એક પ્રધાન અંગ ‘રસ’, એની ખામી આદિથી અંત સુધી ન દેખાય તેવી રીતે વાર્તા કહેવાની એમનામાં કલા છે’ એમ જણાવીને, વાર્તા પ્રસંગચિત્ર જ બની ન રહેતાં ‘સૂર્યપ્રતિબિંબના તેજને લીધે’ સુંદર બનતા ‘કમળપત્રમાં રહેલ જલબિંદુ’ની જેમ તે ‘લેખક’ નહિ પણ ‘સાહિત્યકાર’ બનતા વાર્તાકારના ‘દર્શન’ની દીપ્તિથી ચમકવી જોઈએ એવા પોતાના વાર્તાના ઇષ્ટ આદર્શની ઉપાસનાની શીખ તેઓ એ વાર્તાકારને આપે છે. શ્રી. ગુલાબદાસ તથા શ્રી. પીતાંબરની તેમણે

નિર્દેશેલી મર્યાદાઓમાં સર્જક તરીકે પોતાને અંતરમાં જચી ગયેલા વાર્તાદર્શનો અભિગ્રહ કામ કરે છે એ જોઈ શકાશે. શ્રી. બ્રોકરની 'કોરો ચેક'એ વાર્તાનો જુદો અન્ત સૂચવવામાં સ્કૉટ જેમ્સે સૂચવેલો અમુક હદ સુધી સર્જકની સાથે ચાલી પછી કલાના કે તે કૃતિના લાભાર્થે જુદો વળાંક કે અન્ત સૂચવતા (જાણે સર્જકની આંગળી પકડી તેને લખાવતા) સર્જક વિવેચકનો સ્વાંગ 'ધૂમકેતુ'થી ભજવાઈ ગયો છે; અથવા, કહો કે, ત્યાં એમનો સર્જક જીવડો ઝાલ્યો રહ્યો નથી અને સિનિયર કળાકારની અદાથી જુનિયરને 'જો આટલું આમ થાય' એમ શીખવવા બેસી ગયો છે. એમનો લાક્ષણિક વિનોદ જ ત્યાં ડોકાયો કે ઝળક્યો છે, એમ પણ કહી શકો.

પોણાપાંચસો પૃષ્ઠોના આ સાહિત્યવિષયક 'ધૂમકેતુ'-લેખસંગ્રહની આ તો થઈ મુખ્ય મુખ્ય નોંધપાત્ર સામગ્રી. એમાંની કેટલાક મુદ્દાની વિચારણા, લેખો કર્તાએ જુદે જુદે સમયે લખ્યા હોઈ તે જુદી જુદી રીતે વ્યાકૃત થવા છતાં કોઈ કોઈ અંશોમાં પુનરાવૃત્ત થતી લાગશે. આનું કારણ, એમનું જે કંઈ સ્વકીય સાહિત્યદર્શન છે તે સ્થિર સ્વરૂપમાં બંધાઈ ગયું છે અને જુદા જુદા વખતે લખાયેલા લેખોમાં એકંદરે લગભગ સુસંગત રૂપે એ અનુસ્યૂત હોય છે, તે છે. બીજી બાજુ, પુસ્તક પૂરું વાંચવાનો સ્નેહશ્રમ લેનારને મહીં બીજી ઘણી રોચક સામગ્રી જોવા મળવાની. પુસ્તકના છેલ્લા બે અંગત નિવેદનના પ્રકારના લેખોમાં પહેલો 'ધૂમકેતુ'ની વાર્તાલેખનની રીત વિશે જિજ્ઞાસુઓનું કુતૂહલ સંતોષે છે, તો બીજામાં સમગ્ર પુસ્તકમાં વ્યાખ્યાત થયેલું તેમનું સાહિત્યદર્શન જ 'હું કોના માટે લખું છું?'ના ઉત્તરરૂપે ટૂંકામાં રજૂ થાય છે એ જોઈ શકાશે. પણ આવાં આત્મલક્ષી લખાણો ઉપરાંત કલા અને નીતિ કે ધર્મ, બુદ્ધિવાદની મર્યાદા, જીવનમાં ને કવિતામાં કલ્પનાનું મહત્ત્વ, સાહિત્યનું અચલ તત્ત્વ, કવિતા અને તત્ત્વજ્ઞાન, કાવ્યનું પ્રયોજન, સૌંદર્યતત્ત્વ, લોકપ્રિયતા ને ગુણવત્તા વચ્ચેનું અંતર, શબ્દનું સામર્થ્ય, પ્રચારલક્ષી

અને ધ્યેયલક્ષી સાહિત્ય, 'કલાને ખાતર કલા', શૈલી, સાહિત્યમાં સર્જકના વ્યક્તિત્વનો ફાળો, સાહિત્યમાં યુગબળ ને ફેશન, લખાણમાં કૃત્રિમતા ને સચ્ચાઈ, લોકસાહિત્ય, લોકોની સાહિત્ય પ્રત્યેની અનભિરુચિનાં કારણો, લોકકથાઓની કથનકલા, નવલિકાનું વિવેચન, સાહિત્યમાં અનુકરણ, સામયિકોના દીપોત્સવી અંકો, લેખકોનું કલમબ્રહ્મચર્ય, લેખકો અને પુરસ્કાર, સ્વરાજ્યમાં સાહિત્ય, રાજકીય સત્તા ને સાહિત્ય, વગેરે અનેક વિષયો અંગે પણ કંઈક તેજીલું ને વિચારપ્રેરક લખાયેલું પુસ્તકમાં જોશો. ક્યારેક અંગ્રેજી શબ્દો કે રૂઢ વાક્યના છાપાળવા કે ભાષણિયા ગુજરાતી પર્યાયની ચર્ચા પણ થઈ છે. પુસ્તક આમ 'ધૂમકેતુ'ના વ્યાપક સાહિત્યવિહારનું પરિચાયક બન્યું છે. એનું વાચન વાચકોને માટે મુક્તહૃદયી વાર્તાલાપના શ્રવણનો લાભ આપતો એમની જોડેનો સાહિત્યસત્સંગ આથી બની જશે. અભ્યાસીઓને એમાંથી દુનિયાના સાહિત્યક્ષેત્રના આપ્તજનોએ કથેલ–પુરસ્કારેલથી અસાધારણ રીતે જુદું પડતું નવું સાહિત્યદર્શન ઝાઝું નહિ મળે, તોપણ તેમની અને સામાન્ય વાચકોની સાહિત્યરુચિને એ અવશ્ય પરિષ્કૃત કરશે. એના કરતાંય એક વિશેષ લાભ તેમને એ થશે કે તેમની સર્જક 'ધૂમકેતુ'નાં માનસ અને રુચિ–ઘડતરની પિછાન વધશે.

'ધૂમકેતુ' સાથેનો આ સાહિત્યસત્સંગ વાચકોને 'ધૂમકેતુ'ના વિચારવસ્તુ જેટલો જ, અને ઘણી વાર એના કરતાં વધુ, આનંદ આપશે જે ભાષામાં અને જે છટાથી તેઓ એને અભિવ્યક્ત કરે છે તેનાથી, બીજા શબ્દોમાં, એમની લાક્ષણિક કહેણીથી. આ 'કહેણી' શબ્દ સાભિપ્રાય વાપર્યો છે. આ સંગ્રહમાંના એક કંડિકાથી માંડી એકદોઢ પાનાંનાં લખાણોને નાની અને ત્રણેક પાનાં સુધીનાંને એથી મોટી નોંધો કહીએ, ચાર ને તેથી વધુ પૃષ્ઠોના સુશ્લિષ્ટ બાંધણીના લેખોને નિબંધો કહીએ (અને એવા નિબંધો આ સંગ્રહમાં સારી સંખ્યામાં અને એટલા સારા છે કે 'ધૂમકેતુ'ને આપણા સાહિત્યિક

નિબંધકારોની હરોળમાં માનભર્યે ઠેકાણે આસન બિછાવી દેવું પડે); અને ‘ કલાકારની મનોદશા ’ તથા ‘ કવિતા ’ જેવા લેખોને તેમજ સંગ્રહમાંનાં ત્રણ વ્યાખ્યાનોને અભ્યાસલેખો કહીએ; પણ સર્વત્ર રજૂ થતું લેખકનું સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વ તત્ત્વમાં નિબંધકારનું જ છે. પરંતુ આ નિબંધકાર એવા છે જે તેમનાં વ્યાખ્યાનોમાં જ નહિ, બીજાંય લખાણોમાં સર્વત્ર ‘ લખતા ’ નહિ, પણ ‘ બોલતા ’ સંભળાય છે. ‘ ધૂમકેતુ ’નાં ઘણાં વાક્યોની રચના પણ બોલાતાં વાક્યની શૈલીની દેખાશે (બે જ નમૂના : પૃ. ૬૮ની છેલ્લી ૮ અને ૬૯ની ઉપાંત્ય ૫ લીટીઓ). જેનો લેખક એમાં બોલતો સંભળાય એ ગદ્ય લેખકના વ્યક્તિત્વના સ્પર્શવાળું જીવન્ત ગદ્ય કહેવાય. સારું ગદ્ય એવું હોય છે.

‘ધૂમકેતુ ’ના ગદ્યમાં આપણને ગાંધીજી અને મુનશીની ગદ્યશૈલીઓ તથા સૌરાષ્ટ્રીય લોકભાષાનો ત્રિવેણીસંગમ થયો લાગે. એમનું ગદ્ય પંડિતયુગના ગદ્ય જેવું આડંબરી, સંસ્કૃતપ્રચુર અને ભારેખમ નથી. એમાં ગાંધીયુગના ગદ્યની સરળતા, સાદાઈ અને સીધાપણું છે. પણ એ જ સાથે, શ્રી મુનશીના જેવો કથનની સરસતા અને સચોટતા (આપણે એને ઉત્કટતા કહીએ)નો પક્ષપાત ‘ ધૂમકેતુ ’ ને છે એમ ન કહેવું હોય, તો એમનું સર્જકપણું એમની પાસે એ બે તત્ત્વ અ–સભાનપણે ઉપાસાવે છે એમ કહો, પણ એમના ગદ્યમાં તેને સાહિત્યછટાળું અને ચોટદાર બનાવે એવાં લઢણ–લખાવટ પણ સ્પષ્ટ દેખાશે. સૌરાષ્ટ્રીય લોકભાષાના શબ્દો ને રૂઢિપ્રયોગો તેનાં તળપદાં સૌંદર્ય, સુગંધ અને બળ સાથે તેમના ગદ્યમાં એક નવો રંગ પૂરતા હોય છે. (જો કે આ પુસ્તકમાં ‘નાં ?’, ‘આંહીં’’, ‘ હયે–હ્યો ’ અને ‘ ન કરજો ’ જેવા પ્રયોગોથી વધુ પ્રમાણ એનું દેખાતું નથી.) વળી યુવાનીમાં છંદમાં કવિતા લખવાનો પ્રારંભ કરનાર ‘ ધૂમકેતુ ’માં વસતો કવિ પદ્યને છોડી ગદ્યને પોતાનું સર્જન–માધ્યમ બનાવી બેઠો તે પછી ગદ્યમાં અનેક વખતે અનેક સ્થળે તે જાતને પ્રકટ કરતો જ રહ્યો છે. એથી એમના ગદ્યમાં કાવ્યગુણ પણ ઘણી વાર મહેકે છે.

ગદ્યકાર તરીકે 'ધૂમકેતુ'ની લાક્ષણિકતા અને સામર્થ્યના દર્શન માટે એમની વાર્તાઓ, નવલકથાઓ, સંવાદો, 'પગદંડી' જેવી પ્રવાસ-કથા, એમની જીવનકથા, તથા 'રજકણ' વગેરે જેવાં પુસ્તકો જોવાં જોઈએ. તેમ છતાં આ પુસ્તકમાં પણ તેમના સાહિત્યિક ગદ્યનું સારા પ્રમાણમાં પ્રતિનિધિત્વ વરતાશે. નીચેના વાક્યની વક્તૃત્વછટા, ઉત્કટતા અને ગદ્યલય જુઓ:

'હજારો ઈચ્છાશંકરો અને મોતીચંદો આવ્યા અને ગયા: હજારો ઉકાભાઈઓ અને પૂંજાભાઈઓ જન્મ્યા અને મર્યા: રહ્યો માત્ર કાલિદાસ: રહ્યો એક ભવભૂતિ: રહ્યો 'ગીતગોવિંદ'નો લેખક જયદેવ.' (પૃ. ૯૨)

નીચેના ફકરામાં વાક્યોના સમતોલનથી સધાતો એવો જ ગદ્યલય અને વાગ્વૈભવ વરતાશે:–

'ભાવનાવાદે વિચારને આગળ કર્યો, વ્યક્તિઓને તજી દીધી; વાસ્તવ-વાદે વ્યક્તિઓને આગળ કરી, વિચારને તજી દીધો. પહેલાને તજતાં ન આવડ્યું: બીજાને લેતાં ન આવડ્યું. પહેલાએ માયા સરજી: બીજાએ માયાવી રૂપો. પહેલાએ પારિજાત અને ગુલાબ જ જોયાં: બીજાએ ગટર અને પાયખાનાનાં જંતુઓ જ. પહેલામાં કૃત્રિમતા હતી: બીજામાં સચ્ચાઈ ન હતી. પહેલાને યુગનું ભાન ન હતું: બીજાને યુગનું જ ભાન હતું. પહેલાને વનનો ખ્યાલ ન હતો: બીજાને જીવન દેખાય છે એથી કંઈક વધુ છે એ ાલ ન હતો. પહેલાને સ્વપ્નો જ મળ્યાં: બીજાને આકારો જ મળ્યા. ૅનસ્થ આકારો બેમાંથી કોઈને ન મળ્યા...' (પૃ. ૬–૭)

ભાવનાના બળને તાલ આપતું ભાષાનું ઓજસ્ અને વાગ્મિતા-ગુણી અંગ્રેજી ગદ્યની છટા નીચેના ગદ્યખંડોમાં કેવાં પ્રગટે છે!–

'ગુજરાતભરની સંસ્કૃતિને ઘડવાનું બળ ધરાવનારા સાહિત્યકારો લોક-ભોગ્ય કે વિદ્વદ્ભોગ્ય, જુનવાણી કે નવવાણી, પારિજાત, પાણિનિ કે પાયખાનું, એ સઘળાંથી પર થઇ પોતાનો સંદેશો સંભળાવશે, ત્યારે જ સાહિત્ય એ જીવનની નવરચનાનો પાયો બનશે: એ સાહિત્ય કે જેણે પ્રજામાં પ્રચલિત સઘળી શક્તિઓનો અને તેમની મર્યાદાઓનો સાચો ક્યાસ કાઢી પોતાનું પ્રસ્થાન કર્યું હશે; એ સાહિત્ય કે જે કોઈ પણ સંપ્રદાયને લોકભોગ્ય કે કે વિદ્વદ્ભોગ્ય બનાવવાનો પ્રયત્ન ન કરતાં સર્વભોગ્ય બનવાની શક્તિ મેળ-વવા માટે પોતાનું અંતરંગ ફેરવશે; એ સાહિત્ય કે જે ચલ માટે અચલને

નહિ તજે ને અચલના મોહમાં ચલને નહિ તજે; જે લોકક્રાન્તિ માટે લોકપરિચય સાધશે, અને છતાં લોકકલ્યાણ માટે લોકક્રાન્તિની મર્યાદાઓ સમજશે; એ સાહિત્ય કે જે પૃથ્વી પર રહેશે, પૃથ્વીનું રહેશે, પૃથ્વીમાં રહેશે. અને છતાં પૃથ્વીને સર્વસ્વ નહિ માને.' (પૃ. ૧૩૩)

'...એ ગુજરાત એક, અખંડ ને ભવ્ય હશે. એ નાના વિજયથી રાચશે નહિ, મોટા પરાજયથી થાકશે નહિ. એનામાં જીવનનો ઉલ્લાસ હશે, પણ જીવનસંગ્રામ પછી મળેલો: એનામાં જીવનનો આનંદ હશે, પણ જીવનના શ્રમમાંથી જન્મેલો: એનામાં જીવનની ભવ્યતા હશે, પણ જનતાની સાથે ભળવાથી સહેજે મળેલી...' (પૃ. ૧૫૦)

'ધૂમકેતુ'ના પુસ્તકમાંથી એ છે એવી ખબર ન હોય તો કોઈને એ પહેલી નજરે કે પહેલા શ્રવણે આ ગદ્યખંડો મુનશીના જ લાગે. પેલા કવિ કહ્યા તે 'ધૂમકેતુ'નો સ્પર્શ પણ 'કલાકારની મનોદશા' અને 'કવિતા' એ બે લેખોની હવા બાંધી આપતા એના સમાપક પરિચ્છેદોમાં, નવલિકાના સ્વ-રૂપપરિચયના 'નવલિકા' (પૃ. ૨૫૧–૫૫) એ લેખમાં તથા ઘણા લેખોમાં અત્ર તત્ર વેરાયેલા કાવ્યોચિત ઉપમાદિ અલંકારો કે ચિત્રોમાં સહૃદયોને કળાયા વિના નહિ રહે. 'ધૂમકેતુ'નો જુસ્સો અને કટાક્ષ તો ઘણી વાર આ પુસ્તકમાં એમની ભાષાને તેજસ્વિતા, તીખાશ અને ધાર આપતા જણાશે, જેમ એમનો લાક્ષણિક વિનોદ એમની ભાષામાં ક્યારેક હળવાશની લહરીઓ પણ ફરકાવે છે. સ્પષ્ટ જોઈ શકાશે કે આ પુસ્તકનાં લખાણો શું–કહેવું–છે–ની ફિકર જેટલી જ તે–કેમ–કહેવું–ની અનાયાસ કાળજી રાખનારા અને 'લખાણ'ને 'સાહિત્ય' બનાવવાની ઇચ્છા રાખનારા સાહિત્યકારનાં છે. પ્રકૃતિ 'રોમૅન્ટિક' પ્રકૃતિના સર્જકની હોઈ, મનમાં હોય તે અર્થ માટે ચોક્કસ શબ્દ શોધીને તે મૂકવાની ધીરજ કે શાસ્ત્રીયતા તેમને લેખનપ્રવાહની વચમાં રોકતી ન હોવાથી કેટલીક વાર ગમે તે શબ્દથી તેઓ ચલાવી લેતા હોય એમ* દેખાશે, એમ છતાં એમના ગદ્યનું હૃદ્ય અને સમૃદ્ધ પાસું ઘણું મોટું છે, જે આ પુસ્તકની વાચકની વાચન–યાત્રાને આનંદદાયક બનાવવાનું.

પુસ્તકની વાનગી–યાદી ('મેનૂ')ની પણ ગરજ સારતું આટલું.

લખાણ એટલું અવશ્ય સિદ્ધ કરી આપશે કે 'ધૂમકેતુ'ને સ્વાધ્યાય-શીલ અભ્યાસી, સાહિત્યચિન્તક, નિબંધકાર અને ફૂરતીલા ગદ્યકારના રૂપમાં ઊજળા રંગમાં રજૂ કરતા આ પુસ્તકનું સ્થાન 'ધૂમકેતુ'-સાહિત્યમાં ઊંચું અને મહત્ત્વનું ગણાવાપાત્ર છે. ગુજરાતી સાહિત્ય-તત્ત્વચર્ચાના પ્રવાહમાં રમણભાઈ, નરસિંહરાવ, આનંદશંકર, ઠાકોર, પાઠક આદિની 'એકેડેમિક' ચર્ચા ભેગો ન્હાનાલાલ, મુનશી, રમણલાલ, મેઘાણી, આદિ સર્જકોની બિન-'એકેડેમિક' અને તેથી મુક્ત અને રસાળ પ્રકારની જે સાહિત્યચર્ચાનો પ્રવાહ ભળ્યો છે, તેમાં પણ 'ધૂમકેતુ'ના પ્રદાનને આ પુસ્તક નોંધપાત્ર અને મૂલ્યવાન ઠરાવશે.

અમદાવાદ : માર્ચ, '૬૯. **અનંતરાય મ. રાવળ**

* દા.ત. 'સુંદર કાવ્ય', 'સુંદર રીતે' તો બરાબર, પણ 'સુંદર ચિત્રકારે' (પૃ. ૪૦) ને 'સુંદર કવિની' (પૃ. ૧૫૩) જેવા પ્રયોગ; 'ગુલાબ જેવો'ના અર્થમાં 'ગુલાબી' સ્વભાવ (પૃ. ૪૦), 'અભાવો'ના અર્થમાં 'અભાવ' (પૃ. ૪૭), 'સેવન'ના અર્થમાં 'પરિશીલન' (સિનેમાનું ! પૃ. ૧૨૯), 'આવક'ના અર્થમાં 'પેદાશ' (પૃ. ૧૩૮), 'સરળતા'ના અર્થમાં 'સલૂકાઈ' (પૃ. ૨૯૭), 'હદ' કે 'વિસ્તાર'ના અર્થમાં 'મર્યાદા' (જ્ઞાનની, પૃ ૧૪૭), 'અર્વાચીન'ના અર્થમાં 'આધુનિક' (પૃ. ૩૨૯), 'ઝૂઝવું'ના અર્થમાં 'ઝઝૂમવું' (પૃ. ૫૨), 'જોઈએ છે'ના અર્થમાં 'જોઈએ છીએ' (૩૫૫), 'સાહિત્ય' કે રંગમંચ'ના અર્થમાં 'ભાષાના' (પૃ. ૩૦૧), 'તૂટેલી-ફાટેલી'ના અર્થમાં તૂટેલી-ફૂટેલી' (ગોદડી)' વગેરે જેવા પ્રયોગ; 'મેકડુગલ મૂકે છે તેમ (As M. puts it-જેમ),' દીનતાથી મોહક લાગશે' (૧૪૯), 'મૂલ્યાંકન મૂકાય' (૨૫૮), "વીસમી સદી'માંથી એનું માર્ગદર્શન કરીએ' (૩૧૮), 'આકરી કસોટી કાઢીએ' (૩૩૫), 'આનંદશંકરની સાથે સીધા સંસર્ગમાં આવેલા (આવવાના) પ્રસંગો' (૩૫૭), 'એ એમની તટસ્થ વૃત્તિ એમને યશસ્વી નવલકથાકાર તરીકે આગળની પંક્તિમાં રાખી મૂકશે' (૩૮૩), જેવા પ્રયોગ; પૃ. ૯૮ તથા ૧૦૨ પરનાં છેલ્લાં વાક્ય; 'વીર્યવતી વાણી' ને બદલે 'વીર્ય-વાન વાણી' જેવો પ્રયોગ (પૃ. ૩૭૫). ઝાઝા ઘઉંમાંથી નીકળતા થોડાક કાંકરા જેવા આવા શાબ્દિક અસાવધાનીના દોષો 'ધૂમકેતુ'એ પોતે જ જો તે આવું નવ-સંપાદન કે પુનર્મુદ્રણ કરી ગયા હોત તો તરત દૂર કે દુરસ્ત કરી નાખ્યા હોત, એવા નાના છે ને થોડા છે.

અનુક્રમ

૪. અર્ઘ્ય

૫. પ્રકીર્ણ

সাহিত্যবিশারদ

१

आदित्यपर्व

સર્જનશક્તિ

'સૃજ્' ધાતુનો અર્થ સરજવું–રચવું એવો થાય છે, તેમ જ તજી દેવું એવો પણ થાય છે. એ બન્ને અર્થોની વચ્ચે એક ત્રીજો ગુપ્ત અર્થ પણ શોધનારને મળી શકે તેમ છે. શું સરજવું એને વિષે જેણે લેશ પણ ચિંતન કર્યું છે, તેને ખાતરી થઈ હશે કે સરજવાની ક્રિયા એ એક રીતે તજી દેવાની ક્રિયા છે.' સંયમ-ભરી લાગણી એટલે કલા' એવી એમર્સને આપેલી કલાની વ્યાખ્યા વિશે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે લાગે છે કે શું સરજવું છે એ વિષેનો ખ્યાલ, શું તજી દેવું છે એના સ્પષ્ટ ખ્યાલ વિના, અપૂર્ણ રહેવાનો.

જીવનમાં હજારો સ્પષ્ટ–અસ્પષ્ટ, સ્વચ્છ–અસ્વચ્છ લાગણી અને વિચારો આવે છે, એમને પરિશુદ્ધ કરી એમાંથી અમુકને અમુક સ્વરૂપમાં જ રજૂ કરવાં એવો જે વિવેક તે સંયમ, અને એવો સંયમ એ કોઈ પણ કલાનું, કોઈ પણ સર્જનનું અંતિમ ધ્યેય. સર્જનાત્મક સૃષ્ટિ વિષે ક્ષોભ મચાવી રહેલા બે વાદ, ભાવનાવાદ અને વાસ્તવવાદ—એ ખરી રીતે અપૂર્ણ સમજણમાંથી ઉત્પન્ન થતા પક્ષવાદ છે. ભાવનાવાદ જે જે તજી દે છે, તેમાં ન તજી દેવા જેવાં તત્ત્વો પણ આવી જાય છે; જ્યારે વાસ્તવવાદ જે જે સ્વીકારે છે, તેમાં ન સ્વીકારવા જેવાં તત્ત્વો પણ આવી જાય છે. એટલે શું તજી દેવું જોઈએ એનો વિવેક ન રાખવાથી શું સરજવું જોઈએ એનો ખ્યાલ અસ્પષ્ટ અને અસ્વચ્છ બની જાય છે.

સર્જનશક્તિ એટલે 'જીવનમાં રહેલી સૌંદર્યદૃષ્ટિ': 'For

ever changing and for ever the same' : એવી વ્યાખ્યા બાંધીએ તો સર્જનની અને ત્યાગની ક્રિયા વચ્ચે રહેલો સંબંધ વધારે સહેલાઈથી સમજી શકાશે. કોઈ પણ વસ્તુ, કોઈ પણ પદાર્થ, ખરી રીતે સુંદર પણ નથી અને અસુંદર પણ નથી. સૃષ્ટિ પોતે પણ જ્યાં દૃષ્ટિનું જ પરિણામ હોવાનો વિચાર સ્વપ્ન કરતાં સત્યની વધારે નજીક હોય એવી માન્યતા થતી જાય છે, ત્યાં એમ કહેવું કે સૌંદર્ય પદાર્થમાં નહિ પણ માનવપ્રકૃતિમાં રહ્યું છે એ વધારે પડતું તો ન જ ગણાય. આ પ્રમાણે જો સૌન્દર્ય એ ખરી રીતે માનવીના અંતરની દૃષ્ટિ છે, તો સર્જનશક્તિ એ મનુષ્યના અંતરમાં થતી ક્રિયાનો આવિર્ભાવ છે. આંતરિક ક્રિયાઓ શારીરિક ક્રિયાઓની પેઠે પોતાની કસરત અને પોતાના વિકાસના નિયમો ધરાવે છે. એટલે સાચું સર્જન કરનારને પોતાના વિકાસનો ખ્યાલ હોય તો જ, એ એક પણ વાક્ય કે એક પણ શબ્દ બોલતાં પહેલાં એમાં તજવા જેવું અને સ્વીકારવા જેવું એના પ્રમાણનો અતિરેક તો થયો નથી ને, એ વિશે કસોટી કાઢી શકે. એવા વિકાસ વિષે ઉદાસીન કે માનસિક ક્રિયા–પ્રક્રિયા વિષે ઉપેક્ષાવૃત્તિ ધરાવનારા કદાચ આવી જાતના સર્જનમાં ઘણાં બંધનો હોવાનો દોષ રજૂ કરે, પણ એ ભૂલવું ન જોઈએ કે બંધન જ્યારે સ્વવિકાસમાંથી જન્મે છે ત્યારે એ સંયમ બને છે. અને હરકોઈ પ્રકારની સાચી સર્જક શક્તિ પોતાની માયાનો છેદ કરવા પોતાનો સંયમધર્મ શોધી કાઢશે જ. એમ ન થાય તો સર્જનમાત્ર પોતપોતાના Passions ની રમતનું મેદાન બની જાય અને જે બુદ્ધિનો આશ્રય લઈને સર્જકો પોતાની સર્જનશક્તિનો પાયો મજબૂત બનાવવા માગે છે તે બુદ્ધિ પણ 'વ્યભિચારિણી' બની, Andre Maurois કહે છે તેમ, 'When one is intelligent, one knows how to put intelligence at the service of one's desires' એ સ્થિતિ ઉત્પન્ન થાય.

ભાવનાવાદે વિચારને આગળ કર્યા, વ્યક્તિઓને તજી દીધી;

વાસ્તવવાદે વ્યક્તિઓને આગળ કરી, વિચારને તજી દીધા. પહેલાને તજતાં ન આવડ્યું: બીજાને લેતાં ન આવડ્યું. પહેલાએ માયા સરજી: બીજાએ માયાવી રૂપો. પહેલાએ પારિજાત અને ગુલાબ જ જોયાં: બીજાએ ગટર ને પાયખાનાનાં જંતુઓ જ. પહેલામાં કૃત્રિમતા હતી: બીજામાં સચ્ચાઈ ન હતી. પહેલાને યુગનું ભાન ન હતું: બીજાને યુગનું જ ભાન હતું. પહેલાને જીવનનો ખ્યાલ ન હતો: બીજાને જીવન દેખાય છે એથી કાંઈક વધુ છે એ ખ્યાલ ન હતો. પહેલાને સ્વપ્નો જ મળ્યાં: બીજાને આકારો જ મળ્યા. સ્વપ્નસ્થ આકારો બેમાંથી કોઈને ન મળ્યા. જ્યારે સાચી સર્જક શક્તિ તો જીવનને અને જીવનથી પરને બન્નેને એકબીજામાં સમાવી જીવનને સૌન્દર્યદૃષ્ટિ આપવા અને સૌન્દર્યને જીવનદૃષ્ટિ આપવા પ્રયત્ન કરે છે. 'પારિજાત' અને 'પાયખાનાનાં જંતુઓ' બન્ને, જીવનને સમજવાનો કરેલો પ્રયત્ન આંતરદૃષ્ટિ વિનાનો અને તેથી અપૂર્ણ હતો. સાચી સર્જનશક્તિ ત્રીજો અર્થ શોધવા પ્રયત્ન કરશે. અને એ ત્રીજો અર્થ શંકરના ત્રીજા નેત્રની પેઠે 'વિધાન માટે વિનાશ' એ પરમસત્યને સ્પષ્ટ કરશે. સ્વપ્ન વિનાનું સત્ય ક્યાંય નથી અને સત્ય વિનાનું કોઈ સ્વપ્ન નથી. એવી રીતે વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ બન્નેને પોતાનામાં સમાવી દેનારી પ્રતિભા જ જીવન અને સર્જનને એકબીજાની ઉપકારક ક્રિયાઓ બનાવી શકે.

વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ એ બન્ને વિષે સર્જનની દૃષ્ટિએ થોડું કહ્યા પછી મૂળ વિષય ઉપર આવીએ.

'જીવનમાં રહેલી સૌન્દર્યદૃષ્ટિ' એ વિષે વધારે સ્પષ્ટ ખ્યાલ મેળવવા આ જાણવું જરૂરી છે કે જે સૌન્દર્ય વિષે આપણે કહેવા માગીએ છીએ તે સૌન્દર્ય અપાર્થિવ છે; પણ અપાર્થિવ છે માટે માયાવી નથી. ખરું સૌન્દર્ય વસ્તુમાં નહિ, પણ વ્યક્તિમાં છે. અને તેથી વ્યક્તિ પોતાના વિકાસ પ્રમાણે જ એ સૃષ્ટિને જોઈ શકશે.

જે સૌન્દર્ય શોધે છે એ તો એવું કાંઈક શોધે છે કે જે એના પોતાના સિવાય બીજે ક્યાંય નથી. આપણે સૌન્દર્ય શોધવાનું નથી; સૌન્દર્યસાગર તો આપણી ચારે તરફ વિલસી રહ્યો છે. મુશ્કેલી એ સૌન્દર્ય જોઈ ન શકવાની અશક્તિમાં રહી છે. સામાન્ય જનની એ અશક્તિ દૂર કરવા માટે સર્જક, જાણે કે પોતાની દૃષ્ટિ ઘડીભર બીજાને ઉછીની આપે છે. મહાભારતના યુદ્ધમાં જેમ સંજયને દૃષ્ટિ મળી હતી અને એ દૃષ્ટિ વડે એણે ધૃતરાષ્ટ્રને યુદ્ધની સૃષ્ટિ કહી બતાવી હતી તેમ, જેને જેને સૌન્દર્ય જોવાની દૃષ્ટિ મળી છે, તે પોતાની નાની સરખી મનોરમ સૃષ્ટિમાં એક ડોકિયું કરવા માટે બીજાને નિમન્ત્રે છે. નિમન્ત્રણ પામનારમાં કાંઈક સંસ્કાર હોય તો તે તરત બોલી ઊઠશે: 'ઓહો! આ તો અમારું હમેશનું દૃશ્ય છે, અને છતાં તમે જે બતાવ્યું તે ત્યાં કોઈ દિવસ દેખાયું જ નથી!' એનું કારણ એ છે કે, એણે જે જોયું તે ત્યાં હતું ખરું, પણ એ જોવાની શક્તિ વિના જોવાય તેવું ન હતું. એણે જે સૌન્દર્ય જોયું તે ત્યાં વર્તમાનકાળમાં હતું, તે ભૂતકાળમાં ન હતું, કે ભવિષ્યમાં નહિ હોય, એવું પણ નથી. એ નિત્ય છે, કારણ કે અપાર્થિવ છે. રસમૂર્તિ રાધાને જે રીતે વ્યાસે જોઈ, જે રીતે જયદેવે જોઈ, નરસૈંયાએ જોઈ, જે રીતે મીરાંએ જોઈ, તે રીતે જોવાનું હમેશને માટે શક્ય છે: કારણ કે એ રસ-મૂર્તિ વૃદ્ધ થતી નથી, ક્ષીણ થતી નથી, ઝાંખી પડતી નથી; એનો વિનાશ કરી શકાતો નથી: કાળ એને હરી શકતો નથી. એ અપાર્થિવ છે: કારણ કે એ કવિના ચિત્તમાંથી નીકળી બીજાના ચિત્તમાં પરબારું સ્થાન લઈ લે છે. આ આશ્ચર્ય જેવું લાગે છે ખરું, પણ જ્યાં 'જીવવું' એ પરિસ્થિતિ જ મહાન આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરે તેવી છે, ત્યાં સૌન્દર્યમૂર્તિનું આટલું જીવન એ કાંઈ બહુ આશ્ચર્યકારક નથી. એમ તો દુનિયામાં એક નિર્માલ્ય તણખલાનું હોવું એ પણ ઓછું આશ્ચર્યકારક નથી.

પહેલું જે ઇચ્છે છે તે આવું સૌન્દર્યદર્શન. સ્વયંભૂ વાણીએ પ્રગટાવેલો અનુષ્ટુપ—એના દેહસૌન્દર્ય વિષે તો ઋષિને પછીથી વિચાર આવ્યો, પણ પહેલાં તો એમના મુખમાંથી વાણી નીકળી પડી, અને પછી ખ્યાલ આવ્યો કે એમાં સૌન્દર્ય છે. એ માનસિક અવસ્થાને બીજી રીતે બોલીએ તો પહેલું સત્ય મળ્યું: અને ઋષિએ આશ્ચર્યથી જોયું તો ત્યાં સત્યને સ્થાને સૌન્દર્ય ઊભું હતું! સત્ય અને સૌંદર્ય એટલાં એકબીજામાં ઓતપ્રોત છે. એક વડે બીજું શોભે છે: એકના વિના બીજું શક્ય નથી. અને એ પ્રકારનું દર્શન કરવાની જે શક્તિ Creative Genius—તેને માટે કહી શકાય કે Genius is extreme sensibility to Truth.'*

વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાનની સત્યશોધનની રીતમાં ફેર હશે, પણ પરિણામમાં બહુ ઓછો ફેર છે. કારણ કે હરકોઈ ખરેખરી મહાન સર્જનશક્તિ વિશ્વમાં પરમસત્યો શોધવામાં જે આનંદ મેળવે છે, એ આનંદ જ એના સર્જનનો એવો તો બહુમૂલ્ય બદલો છે કે, પ્લેટોના શબ્દ વાપરીએ તો, આ 'Heaven-sent madness' માંથી જાગવાની—અથવા કહો કે જે જાગ્રત અવસ્થા પ્રાપ્ત થઈ છે તેમાંથી ફરી ઊંઘમાં પડવાની—એમને ઇચ્છા જ રહેતી નથી. છતાં આ સૌન્દર્યદર્શને એમને જે જીવનની એક નવી દૃષ્ટિ આપી છે તે દૃષ્ટિને તેઓ સર્જન દ્વારા વારંવાર સૃષ્ટિ ઉપર રમવા મૂકે છે. પરવાળાના બેટ બાંધનારાં જંતુ જેટલી કુદરતી રીતે પોતાનું કામ કર્યે જાય છે, લગભગ તેટલી જ કુદરતી રીતે ઘણા વૈજ્ઞાનિકોએ સત્ય શોધ્યાં છે: શોધીને નહિ, કેવળ મહેનતથી નહિ, પણ ન સમજી શકાય એવી કોઈ આંતરિક શ્રદ્ધાથી. એને તમે પ્રજ્ઞા કહો, સર્જનશક્તિ કહો, પ્રેરણા કહો, ગમે તે કહો; પણ એવી કોઈ અપાર્થિવ શક્તિ મનુષ્યમાં રહી છે, અને સઘળું સૌન્દર્ય, સઘળું સત્ય, સઘળો આનંદ એ શક્તિમાંથી જન્મે છે એ વિષે ભાગ્યે જ શંકા કરી

* 'An Idealist View of Life' : S. Radhakrishnan

શકાય તેમ છે. મોટામાં મોટી વૈજ્ઞાનિક શોધો સર્જનશક્તિમાંથી જન્મી છે, અને નહિ કે કેવળ શ્રમ લેવાની, ચોંટયા રહેવાની, શક્તિમાંથી. એ વસ્તુસ્થિતિ જ એમ દર્શાવે છે કે સર્જન એ એક પ્રકારનું દર્શન છે. એને બુદ્ધિની તાલીમનું ફળ માનવું એ બુદ્ધિનું અપમાન છે. અલબત, કોઈ પણ સર્જન—પછી એ ન્યૂટનનો નિયમ હોય,કાલિદાસનું 'શાકુંતલ' હોય, કે Laokoon હોય, કે બુદ્ધનેશ્વરની

ભાવનાવાદ અને વાસ્તવવાદ એ સર્જન જેટલા જૂના છે: તેમ વયોવૃદ્ધ ઇતિહાસની દૃષ્ટિએ તો એ બન્ને જીવનચક્રો છે. ભવ્ય વ્યક્તિઓ નાશ પામે ત્યારે ટોળામેળો જન્મ પામે; ટોળામેળો ઘસાઈ જાય ત્યારે ભવ્ય વ્યક્તિઓ પ્રગટે.

ભાવનાવાદ અને વસ્તુવાદ, સાહિત્યના આ બે વાદ પણ, સમાજચક્રની સાથે જોડાયેલાં યુગબળનાં બાળકો છે: એમની ખૂબી એ છે કે જેમ સમાજ હમેશાં છે, તેમ તેઓ પણ હમેશાં છે. બન્નેમાંથી એકેને મૃત્યુ નથી; વારંવાર તેજચ્છાયા એમને આવરે છે; પણ એમને ચિરંતન યૌવન વરેલું છે. કારણ કે સમાજબળ સાથે જોડાયેલાં છતાં એમનું પ્રગટીકરણ વ્યક્તિ પર અવલંબે છે અને એવી વ્યક્તિઓ જ એમને પ્રગટ કરે છે જે નિત્યયૌવનમાં હોય છે: એકાદ શેકસપિયર, એકાદ બાલ્ઝાક, એકાદ ડાન્ટે, એકાદ કાલિદાસ, એકાદ હ્યુગો, એકાદ ટૉલ્સ્ટૉય, એકાદ ભવભૂતિ, એકાદ શેલી કે એકાદ ભાસ. એટલે એ બન્ને વાદ માનવજીવન સાથે છેક બાલપણથી સંકળાયેલા છે. દ્વંદ્વ એ વિશ્વક્રમનો એક અચલ નિયમ છે, તેમ આ વાદ પણ દ્વંદ્વરૂપે છે. એમાંથી એકનો પણ વિનાશ કરવા યત્ન કરનારો બન્નેમાંથી એકેને નહિ મેળવે. જે એકને સાચ્ચા પ્રેમથી ચાહશે એને બન્ને મળશે: જે એમાંથી એકને પણ કાઢવા મથશે એના હાથમાં કેવળ વ્યક્તિત્વની ભસ્મ જ રહેશે.

જુંગ પોતાના 'Psychological Types'માં માનવની Extroverted અને Introverted એ બે પ્રકૃતિનો ઉલ્લેખ કરે છે. માનવની સઘળી ક્રિયાઓનાં બીજ એની આ પ્રકૃતિમાં રહેલાં છે. મનુષ્ય આંતરવૃત્તિમાં કે બહિર્વૃત્તિમાં રાચે છે એ ઉપરથી એની વિચારક્રિયાનું રૂપ ઘડાય છે. ભાવનાવાદ કે વાસ્તવવાદ બન્ને પોતપોતાની અનુભવદૃષ્ટિ રજૂ કરે ત્યારે તો એ 'વાદ' મટી સંસ્કાર બને છે: 'Conscious capacity for one-sidedness is a sign of the highest culture. But in voluntary

one–sidedness, i. e. inability to be anything but one–sided is a sign of barbarism: ' એટલે મુશ્કેલી એના હવાઈ અનુકરણમાં છે. બુદ્ધિશાળીઓને અને પ્રત્યક્ષવાદીઓને જ્યાં 'કાંઈ જ નથી' એવી ખાતરી હોય છે, ત્યાં એવા 'કાંઈ જ નથી'માં 'કાંઈક છે' એ અનુભવવાની શક્તિ સઘળાને મળેલી હોતી નથી. એ શક્તિને સામાન્ય અર્થમાં 'સમાધિ' કહી શકાય. એકાદ આઇન્સ્ટાઈન, નરી આંખે દેખાતા વિશ્વના પદાર્થોમાં કેવળ કાલ્પનિક આંખે દેખાતું 'કાંઈક' વધુ શોધી કાઢી શકે છે, તેમ એવા જ 'કાંઈ નથી'માં—રસઝરતી વાદળીમાં ને ફરફરતા નાના પંખીમાં, કેવળ આકાશી કલ્પનાઓમાં અને માનસિક સૌન્દર્યમૂર્તિ-ઓમાં—એકાદ શેલી કે કીટ્સ કે બાયરન કે કાલિદાસ, કાંઈક જોઈ શકે તો એના એ સમાધિતત્ત્વ માટે એનો બહિષ્કાર કરવાની કાંઈ જ જરૂર નથી : કદાચ સત્યને જાણવાની એ પણ એક રીતિ હોઈ શકે. એવું એ સમાધિતત્ત્વ, યુંગ કહે છે તેમ, 'Contains in concentrated form the entire successions of engramms [imprints] which, from time immemorial, have determined the psychic structure as it now exists.' દંડીએ 'કાવ્યાદર્શ'માં સમાધિને કાવ્યનો મુખ્ય ગુણ ગણ્યો છે :

तदेतत्काव्यसर्वस्वं समाधिर्नाम यो गुणः ।
कविसार्थः समग्रोऽपि तमेनमुपजीवति ॥

વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ એ બન્ને વ્યક્તિગત રીતિઓ છે: અને એવી રીતિ હોવાનાં પ્રત્યક્ષ અને પરોક્ષ ઘણાં કારણો છે. [illegible] સાચી હશે તો ઉક્તિ એટલી તેજસ્વી થશે. નેપોલિયનનો સૈનિકવાદ કે લેનિનનો લોકવાદ એટલા બળવાન નથી, જેટલા એ બન્ને પ્રતિભા-સંપન્ન પુરુષો છે. બીજાના હાથમાં ચડેલો એ જ સૈનિકવાદ સૈનિકને બદલે શરાબખોર સરજે; લોકને બદલે ટોળું ઘડે.

મુખ્ય પ્રશ્ન પ્રતિભાનો છે: જેને કાંઈક કહેવું છે તેનામાં 'પ્રતિભા' છે કે ?

પ્રતિભા

જે ચક્ષુ નથી, પણ જેના વડે ચક્ષુ જોઈ શકે છે' વગેરે ચૈતન્ય વિષે કહેલા ઉપનિષદ્‌કારના શબ્દો પ્રતિભા વિષે કહી શકાય. અભ્યાસની એકાગ્રતાથી મનુષ્ય જે શક્તિ મેળવે છે. તે શક્તિ એનામાં શ્રદ્ધા મૂકે છેઃ એને પોતાના જ્ઞાન પર વિશ્વાસ જન્માવે છે. એ પોતાના સામર્થ્યથી ઘણાની ઉપર અનિયન્ત્રિત સત્તા સ્થાપે છે. છતાં જ્યારે શક્તિ એવી હોય કે એનો જન્મ અભ્યાસ કરતાં પર એવા કોઈ મૂળમાંથી હોય, અને શક્તિનું લેશ પણ દર્શન ન હોય છતાં એની અસર અદ્દ્ભુત લાગે, ત્યારે એવી નૈસર્ગિક શક્તિને આપણે પ્રતિભા, Genius, કહીએ છીએ. नैसर्गिकी च प्रतिभा। 'કાવ્યમીમાંસા'કાર રાજશેખરના શબ્દોમાં કહીએ તો પ્રતિભા એ એવું તેજ છે કે જે વડે મનુષ્ય પોતાને કહેવાનું માત્ર બરાબર કહી શકે છે એટલું જ નહિ, પણ એ 'માનસપ્રત્યક્ષ' હોય તેમ એના વિષે બોલી શકે છે.

નિસર્ગની પેઠે જ, તદ્દન શાંત રીતે, તદ્દન સરલ રીતે, કોઈ પણ જાતના દેખાવ વિના, કોઈ પણ જાતના વધારે પડતા શ્રમ વિના, પ્રતિભા પોતાની શક્તિનો પરિચય આપી શકે છે. 'ચિત્રાંગદા'માં કવિવર ટાગોર ચિત્રાંગદા પાસે અર્જુન પ્રત્યે એક વાક્ય કહેવરાવે છે તે યાદ રાખવા જેવું છેઃ 'મારો સંપૂર્ણ પરિચય તો તમને ત્યારે મળશે, જ્યારે હું, મેં સાચવેલો તમારો અંશ તમને પાછો સોંપીશ.' મનુષ્યનું અંતર કોઈ દિવ્ય જ્યોતિના મંદિર જેવું છે. જેનું અંતર એ દિવ્ય જ્યોતિના એક 'સહસ્ત્રાંશને પણ પોતાના

માંથી પ્રગટ થવા દે, તેની 'અશરીરી વાણી'માં જે સામર્થ્ય આવે તેને કેવળ 'નિસર્ગ'ની સાથે જ સરખાવી શકાય: એટલું જ મહાન, એટલું જ સરલ, એટલું જ પ્રકાશમય, એટલું જ જ્ઞાનપૂર્ણ. એમર્સને પ્રતિભા વિષે લખતાં કહ્યું છે કે પ્રતિભા એવી શક્તિ છે કે જે વસ્તુમાત્રને એના વિનાશી સ્વરૂપમાંથી બચાવી અવિનાશી પદે સ્થાપે છે. વસ્તુતઃ તો કુદરતને મન કોઈ વસ્તુ વિનાશી નથી, એણે તો પોતાની ક્રિયા મારફત વસ્તુમાં રહેલ અવિનાશી રૂપને જ પ્રગટ થવા દીધું છે. હરેક વિનાશી રૂપમાં એક અવિનાશી ગુપ્ત તત્ત્વ વિલસી રહ્યું છે. 'મેઘદૂત'માં શા માટે આવી મોહિની છે એ વિષે લખતાં એક વિદ્વાને કહ્યું છે કે સૃષ્ટિમાં વિલસી રહેલું ચૈતન્ય આટલી બધી મોહક સુંદરતાથી પ્રગટ કરનારી શકિત એ કેવળ કલ્પનાશક્તિ નથી: એનાથી પર રહેલી એવી જ કોઈ શક્તિના એકાદ સ્ફુલ્લિંગનું દર્શન એમાં થાય છે.* ઉજ્જયિનીની વારાંગના અને આકાશની રખડતી વાદળી એ બન્ને વચ્ચે એક જાતનો અભેદ–સંબંધ છે એમ

---

* Art and beauty are one and the same thing and that thing is 'an experience of the human spirit.' માણસનું સૌન્દર્યદર્શન એ પણ એની સંસ્કારિતાને આભારી છે. સાધારણ રીતે સૌન્દર્ય એ રેખા અને આકારથી પર છે એ ખ્યાલ કોઈકને જ આવી શકે. શરીર વિના આત્માનું અસ્તિત્વ કલ્પવું મુશ્કેલ છે, તેમ રેખા, રંગ, રૂપ, આકાર, ઇ૦ વિના સૌન્દર્ય કલ્પવું મુશ્કેલ છે. પણ જેમ શરીર વિના આત્મા કલ્પવો મુશ્કેલ છે માટે શરીર એ જ આત્મા એમ માનવું બરાબર નથી, તેમ રંગ, રેખા, આકાર વગેરે વિના સૌન્દર્ય પકડી શકાતું નથી, માટે એમને જ સૌન્દર્યનાં મુખ્ય વિધાયક તત્ત્વો માનવાં એ બરાબર નથી. સૌન્દર્ય ઘણે અંશે વ્યકિતગત છે, છતાં એક સર્વમાન્ય સામાન્ય તત્વ તેમાં છે કે જે પોતાનો સ્થાયી આનંદ સંગ્રહી શકે છે. ઉદાહરણ તરીકે, સીતાવનવાસનો 'ઉત્તરરામચરિત'નો પ્રસંગ. ભાષાની મુશ્કેલી દૂર થતાં જ એની આનંદજનક વેદના કેટલી વ્યાપક છે એ સમજી શકાય તેવું છે. અને તેનું કારણ ક્રોચેના શબ્દોમાં કહીએ તો 'Wherever you find vision and utterance, there you have art and beauty'

વાંચનાર જાણી શકે છે. નરસિંહરાવે કાન્તની પેલી બે મનોરમ પંક્તિઓ—

> કરે એવું જ્યોત્સ્ના ભ્રમણ, ભ્રમણે જ્યાં અટકતો
> શશાંક પ્રેક્ષીને સુભગ મણિ સેંથે ઝબકતો ।

દ્વારા સાચી પ્રતિભામાંથી ઊઠતી સર્જકતાનો જ નિર્દેશ કર્યો છે.

પ્રતિભા નૈસર્ગિક છે અને વિનાશી સ્વરૂપોમાં રહેલું એક અવિનાશી તત્ત્વ 'માનસપ્રત્યક્ષ' હોય તેમ જોઈ શકે છે. એટલે જ એની નિર્ભયતા અને સત્યપરાયણતા હરકોઈ યુગમાં એને એક તેજોરાશિની પેઠે ધ્રુવપદે રાખે છે. આ જગ્યાએ એક વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. નિર્ભયતા એ તલવાર લેવામાં કે વાપરવામાં જ વસી રહી છે એવો ભ્રમ ઘણા સેવે છે. પણ જેવી રીતે કાંઈ ન કરે અને છતાં માણસ આળસુ ન ગણાય, જેમ લોરેન્સ વિષે લખતાં આન્દ્રે મોર્વા લખે છે: 'He knew how to do nothing' તેવી રીતે, માણસ તલવાર લીધા વિના પણ યુદ્ધ કરી શકે છે અને નિર્ભયતા કેળવી શકે છે. આવી નિર્ભયતા એ પણ સાહિત્યકારમાં રહેલી પ્રતિભાનો જ અંશ છે. કાર્લાઇલ 'પ્રતિભા એટલે અવિશ્રાન્ત શ્રમ લેવાની શક્તિ' એવો વિચાર દર્શાવે છે એમાં ખરો ધ્વનિ તો આ છે કે અજબ શ્રદ્ધા વિના અવિશ્રાન્ત શ્રમ કોઈ લઈ શકતું નથી. અને સાહિત્યકારને માટે એ શ્રદ્ધા એટલે પોતાનો સાહિત્યધર્મ સત્ય છે એવી અડગ માન્યતા. હું કાંઈ નથી. પણ મારામાં જે વસે છે, તેને માટે દુનિયામાં અશક્ય એવું કાંઈ નથી—ખરું વીરત્વ આવી શ્રદ્ધામાંથી જન્મે છે, અને સાચો પ્રતિભાસંપન્ન મનુષ્ય પોતાની જાતને નમ્રમાં નમ્ર અને બળવાનમાં બળવાન માનતો આવ્યો છે. એરિસ્ટોટલ કહે છે તેમ હરેક મનુષ્યના અંતરમાં રહેલી જ્યોતિ, એ એની મારફત થઈ શકનારા વિકાસની સૂચક જ્યોતિ છે, 'which the universe is striving to bring to completion through its life.' એટલે જ 'A man

of genius is a spring in which there is always more behind, than flows from it.'*

સાહિત્યકારમાં પ્રતિભા એ જ એવી શક્તિ છે કે જે એને સ્વપ્નદ્રષ્ટા બનાવે, જે એની વાણીમાં નિત્યનવીનતા આપે, જે એને પુષ્પ કરતાં પુષ્પના સુગંધસૌન્દર્ય પ્રત્યે દોરી જાય. પ્રતિભા નૈસર્ગિક છે એમ કહેવાથી અભ્યાસ વગેરેનો બહિષ્કાર થતો નથી. ખરી રીતે તો કવિત્વ માટે જે આવશ્યકતા રાજશેખરે ગણાવી છે તેમાં પ્રતિભા પછી તરત અભ્યાસને સ્થાન અપાયું જ છે; પણ તે છતાં આટલું તો કહેવું જ પડશે કે પ્રતિભા અને અભ્યાસ એ અગ્નિ અને લાકડાના સંયોગની પેઠે જ આવશ્યક છે. એકના વિના બીજું સંભવે ખરું : પણ હેતુ વિનાના જીવનની જેમ અકિંચન. મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'ની ટીકાના શબ્દો મૂકીએ તો यां विना काव्यं न प्रसरेत् प्रसृतं वा उपहसनीयं स्यात् । આ 'સંસ્કારવિશેષ' એવી શક્તિ છે કે જેના વિના કોઈ પણ ખરેખરી મહાન ક્રિયાનો જન્મ થતો નથીઃ પછી એ ક્રિયા કાવ્ય રચવાની હોય, રાજબંધારણ ઘડવાની હોય, આકાશી પદાર્થોના અવલોકનની હોય કે વિજ્ઞાનનાં સત્યો શોધવાની હોય.

તેમ જ એવો અભ્યાસ, એ કેવળ બહારનો અભ્યાસ ન બનતાં જીવનના અંતરંગ તરંગોને જોવાની, જાણવાની, સમજવાની અને એમાંથી નિત્યજીવન ઘડવાની શક્તિ જેવો બની રહે છે. કારણ કે અંતે તો માણસ જેટલી વ્યાપક વેધક દૃષ્ટિથી પોતાને જોઈ શકે છે તેટલી જ એની જ્ઞાનમર્યાદા રહેવાની. કોઈ પણ પુસ્તક કરતાં મનુષ્યનું પોતાનું અંતઃકરણ ઓછું સુંદર નથી : સૃષ્ટિની સઘળી રસમય કલ્પનાઓ એનામાં જ જન્મે છે, એનામાં જ વિલસે છે અને એનામાં જ શમે છે. એ અંતઃકરણમાં જ્યારે ચેતના પ્રગટ થાય

* 'Short Studies On Great Subjects' Vol.IX: Froude.

વાંચનાર જાણી શકે છે. નરસિંહરાવે કાન્તની પેલી બે મનોરમ પંક્તિઓ—

કરે એવું જ્યોત્સ્ના ભ્રમણ, ભ્રમણે જ્યાં અટકતો
શશાંક પ્રેક્ષીને સુભગ મણિ સેંથે ઝબકતો !

દ્વારા સાચી પ્રતિભામાંથી ઊઠતી સર્જકતાનો જ નિર્દેશ કર્યો છે.

પ્રતિભા નૈસર્ગિક છે અને વિનાશી સ્વરૂપોમાં રહેલું એક અવિનાશી તત્ત્વ 'માનસપ્રત્યક્ષ' હોય તેમ જોઈ શકે છે. એટલે જ એની નિર્ભયતા અને સત્યપરાયણતા હરકોઈ યુગમાં એને એક તેજોરાશિની પેઠે ધ્રુવપદે રાખે છે. આ જગ્યાએ એક વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. નિર્ભયતા એ તલવાર લેવામાં કે વાપરવામાં જ વસી રહી છે એવો ભ્રમ ઘણા સેવે છે. પણ જેવી રીતે કાંઈ ન કરે અને છતાં માણસ આળસુ ન ગણાય, જેમ લોરેન્સ વિષે લખતાં આન્દ્રે મોર્વા લખે છે: 'He knew how to do nothing' તેવી રીતે, માણસ તલવાર લીધા વિના પણ યુદ્ધ કરી શકે છે અને નિર્ભયતા કેળવી શકે છે. આવી નિર્ભયતા એ પણ સાહિત્યકારમાં રહેલી પ્રતિભાનો જ અંશ છે. કાર્લાઇલ 'પ્રતિભા એટલે અવિશ્રાન્ત શ્રમ લેવાની શક્તિ' એવો વિચાર દર્શાવે છે એમાં ખરો ધ્વનિ તો આ છે કે અજબ શ્રદ્ધા વિના અવિશ્રાન્ત શ્રમ કોઈ લઈ શકતું નથી. અને સાહિત્યકારને માટે એ શ્રદ્ધા એટલે પોતાનો સાહિત્યધર્મ સત્ય છે એવી અડગ માન્યતા. હું કાંઈ નથી. પણ મારામાં જે વસે છે, તેને માટે દુનિયામાં અશક્ય એવું કાંઈ નથી—ખરું વીરત્વ આવી શ્રદ્ધામાંથી જન્મે છે, અને સાચો પ્રતિભાસંપન્ન મનુષ્ય પોતાની જાતને નમ્રમાં નમ્ર અને બળવાનમાં બળવાન માનતો આવ્યો છે. એરિસ્ટોટલ કહે છે તેમ હરેક મનુષ્યના અંતરમાં રહેલી જ્યોતિ, એ એની મારફત થઈ શકનારા વિકાસની સૂચક જ્યોતિ છે, '*which the universe is striving to bring to completion through its life.*' એટલે જ 'A man

of genius is a spring in which there is always more behind, than flows from it.'*

સાહિત્યકારમાં પ્રતિભા એ જ એવી શક્તિ છે કે જે એને સ્વપ્નદ્રષ્ટા બનાવે, જે એની વાણીમાં નિત્યનવીનતા આપે, જે એને પુષ્પ કરતાં પુષ્પના સુગંધસૌન્દર્ય પ્રત્યે દોરી જાય. પ્રતિભા નૈસર્ગિક છે એમ કહેવાથી અભ્યાસ વગેરેનો બહિષ્કાર થતો નથી. ખરી રીતે તો કવિત્વ માટે જે આવશ્યકતા રાજશેખરે ગણાવી છે તેમાં પ્રતિભા પછી તરત અભ્યાસને સ્થાન અપાયું જ છે; પણ તે છતાં આટલું તો કહેવું જ પડશે કે પ્રતિભા અને અભ્યાસ એ અગ્નિ અને લાકડાના સંયોગની પેઠે જ આવશ્યક છે. એકના વિના બીજું સંભવે ખરું: પણ હેતુ વિનાના જીવનની જેમ અકિંચન. મમ્મટના 'કાવ્યપ્રકાશ'ની ટીકાના શબ્દો મૂકીએ તો यां विना काव्यं न प्रसरेत् प्रसृतं वा उपहसनीयं स्यात् । આ 'સંસ્કારવિશેષ' એવી શક્તિ છે કે જેના વિના કોઈ પણ ખરેખરી મહાન ક્રિયાનો જન્મ થતો નથી: પછી એ ક્રિયા કાવ્ય રચવાની હોય, રાજ્યબંધારણ ઘડવાની હોય, આકાશી પદાર્થોના અવલોકનની હોય કે વિજ્ઞાનનાં સત્યો શોધવાની હોય.

તેમ જ એવો અભ્યાસ, એ કેવળ બહારનો અભ્યાસ ન બનતાં જીવનના અંતરંગ તરંગોને જોવાની, જાણવાની, સમજવાની અને એમાંથી નિત્યજીવન ઘડવાની શક્તિ જેવો બની રહે છે. કારણ કે અંતે તો માણસ જેટલી વ્યાપક વેધક દૃષ્ટિથી પોતાને જોઈ શકે છે તેટલી જ એની જ્ઞાનમર્યાદા રહેવાની. કોઈ પણ પુસ્તક કરતાં મનુષ્યનું પોતાનું અંતઃકરણ ઓછું સુંદર નથી: સૃષ્ટિની સઘળી રસમય કલ્પનાઓ એનામાં જ જન્મે છે, એનામાં જ વિલસે છે અને એનામાં જ શમે છે. એ અંતઃકરણમાં જ્યારે ચેતના પ્રગટ થાય

* 'Short Studies On Great Subjects' Vol.IX: Froude.

ત્યારે માનવને કાંઈક પણ માર્ગદર્શન કરાવે, એને કાંઈક પણ દૂરની આંખી કરાવે, એની સમક્ષ દીપિકાની પેઠે પ્રકાશીને વધારે ઊંડું ને વ્યાપક જોતાં શીખવે તો જ ખરી રીતે એ પ્રતિ-ભા છે; અને જગતના ડાહ્યા લોકો એને કહે કે આ મિથ્યા ભ્રમ શા માટે સેવો છો અને એ, 'સ્વપ્નવાસવદત્તા'માં આવે છે તેમ, જવાબ વાળી શકે કે આ સ્વપ્ન હોય તો એમાંથી ન જાગવામાં જ મજા છે, ત્યારે સમજવું કે એને સત્યદર્શન થયું :કારણ કે એને આત્માની 'કલા'નું મહત્ત્વ સમજાયું. આત્મવાન મનુષ્ય જ કાંઈક નવીન સરજી શકે છે: એ જ પ્રતિભાનું સાચું ચિહ્ન છે. સર્જન જે અપૂર્વ હોય, જે નવીન હોય, જે નિત્યનવીન હોય—સાચી પ્રતિભાનું એ નૈસર્ગિક પરિણામ છે; પછી એ કાલિદાસનું 'શાકુંતલ' હોય કે વિક્રમનો અંધારપછેડો હોય !*

આપણે જોઈએ તો માલૂમ પડશે કે મનુષ્યને કુદરતથી અમુક શક્તિ અને અમુક મર્યાદાઓ મળેલી છે: એને મળેલી શક્તિ એ એની મર્યાદાઓ પર પ્રભુત્વ મેળવવા માટે છે.× આવી રીતે મળેલી શક્તિઓમાં કેટલીક કલ્પનાને લગતી હોય છે, કેટલીક કાર્યપદ્ધતિને લગતી હોય છે. નાનું બાળક ઘણી વખત કવિતા ને સાહિત્યમાં રસ લે છે, અને ગણિત તરફ ઘૃણા બતાવે છે. કેળવણીની સાચી પ્રથાની ખામી, રૂઢિબળ, પૂર્વગ્રહ વગેરે ઘણાં કારણો આ ઘૃણાના મૂળમાં હોઈ શકે. નૈસર્ગિક શક્તિ અને મર્યાદા એવા બે ભાગ ઉપર વધારે વિવરણની આંહીં જરૂર રહેતી નથી. એટલે આવા કલ્પનાશીલ અને કાર્યશીલ—અથવા લાગણીપ્રધાન અને બુદ્ધિપ્રધાન—એવા માનવપ્રકૃતિના બે ભાગ પાડીએ, તો લાગણીને બુદ્ધિ વડે નિયન્ત્રિત કરવી અને બુદ્ધિને લાગણી વડે ઊર્ધ્વગામી બનાવવી એ જાણે કે

---

* प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभोच्यते ।

× 'The secret of personality is : strength from weakness.' Rathenau: 'Genius and Character' by Emil Ludwig.

કુદરતી સંકેત હોય એવું લાગે છે. પ્રતિભા આ બન્ને અંશોને સાચવીને પોતાનામાં મેળવી લે છે. એક સાદો દાખલો લઈએ. શિવાજીએ પેલી રૂપાળી મુસ્લિમ બાઈને માટે 'મારી મા' એમ કહ્યું, એ એક વાક્ય વર્ષોની તાલીમ અને ચારિત્ર્યવિકાસનું ફળ છે. શિવાજી સિવાય બીજો કોઈ એમ બોલી શક્યો ન હોત. એટલે ખરી શક્તિએ પોતાના નિયમો પોતે ઘડેલા હોય છે. નરસિંહ મહેતાએ એમ કહ્યું કે 'જાગીને જોઉં તો જગત દીસે નહિ, ઊંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે.' આટલું વાક્ય જ એનામાં રહેલી ઊંચા પ્રકારની શક્તિ બતાવવા માટે બસ છે. લિયોનાર્ડો ડા વિન્સીના શબ્દો 'He is poor, whose wants are many' એ કેવળ શબ્દો જ નહિ, પણ અર્થવાહી શબ્દો છે.

કારણ કે પ્રતિભા જેમ નૈસર્ગિક છે, તેમ નિસર્ગની પેઠે જ પોતાના નિયમોને વશવર્તી છે. એને તમે નિયમો જ કહો કે આંતરિક પ્રવાહો કહો તો પણ વાંધો નથી. પણ એટલું સમજવું તો જરૂરનું છે કે આ આંતરિક સામર્થ્ય, જેના વડે મનુષ્ય લાગણી-જીવનને નિયન્ત્રિત કરી શકે, બુદ્ધિને ઊર્ધ્વગામી બનાવી શકે, કલ્પનાને ક્રિયાત્મક કરી શકે, ક્રિયાને કાલ્પનિક રૂપ આપી શકે—એ આંતરિક સામર્થ્ય, એ જેમ એક તરફથી અંધશ્રદ્ધા નથી, તેમ બીજી તરફથી શ્રમ, અભ્યાસ કે બૌદ્ધિક કેળવણી વડે મળેલી શુષ્ક ટેવ પણ નથી. એ જીવનપ્રવાહ છે, એના વડે જ જીવન છે. એ જે કરી શકે તે વિષે બીજા અનેક વિચાર પણ ન કરી શકે. બર્નાર્ડ શૉ સેંટ જોનના મોંમાં મૂકે છે તેમ—'Well, I have to find reasons for you...But the voices come first and I find the reasons after.'

પ્રતિભાસંપન્ન વ્યક્તિમાં એક આવશ્યક તત્ત્વ આ છે કે એની સઘળી ક્રિયા અર્થપૂર્ણ અને હેતુસરની હોય છેઃ પોતાની પાછળ

પ્રેરે છે.[૩] એ જ શબ્દો વડે પતન અને દુઃખમાંથી પણ જીવન્ત પ્રેરણાનો ધ્વનિ પ્રતિભાવાન આપે છે. અને એમાં જ એની મહત્તા છે. કારણ કે મહાન પરિવર્તનો—શું પ્રજામાં કે શું વ્યક્તિઓમાં—જ્યારે જ્યારે આવે છે ત્યારે ત્યારે મહાન અનુભવો જ એમના પાયામાં હોય છે. દુઃખની ગુહામાં જનારો માણસ જુદો હોય છે; એમાંથી નવો જન્મ લઈને પાછો ફરનારો જુદો હોય છે. જનારો 'માણસ' હોય છેઃ આવનારો 'પ્રતિભાસંપન્ન પુરુષ.'[૪]

પ્રતિભા એ જેને આપણે માનવતા કહીએ તેમાંથી જન્મ લેતી, પણ માનવની નબળાઇઓથી પર થઇ ઊર્ધ્વગામી બનતી નૈસર્ગિક તેજસ્વિતા છે. માણસ અનેક રીતે અને અનેક ક્ષેત્રમાં પોતાનું નામ કાઢી શકે. સાહિત્યકારની અને રાજદ્વારી પુરુષોની કાર્યપ્રણાલિકા જુદી હોવાથી બન્નેની શૈલીમાં ફેર દેખાય. યોદ્ધાની અને યોગીની નીતિ જુદી હોઇ શકે પણ જેને આપણે 'આર્ષજ્ઞાન' કહીએ, જે વડે જીવનનું અને વસ્તુસ્થિતિનું સમગ્ર દર્શન થઇ શકે, જે વડે ખંડ, ભાગ, વિભાગ, વિરોધ, જીવન અને મૃત્યુ, એ સઘળાં આભાસ થઈ રહે અને સમગ્ર વિશ્વ એકરસ, અખંડ અને કોઈ પરમ ગૂઢ સત્ત્વના આશ્રયે વિલસતું હોય એમ લાગે; જ્યારે એકાદ નરસૈંયો, પોતાની સ્પષ્ટ સમજાય તેવી, પણ સ્પષ્ટ સમજાવી ન શકાય તેવી વાણીમાં,

પવન તું પાણી તું, ભૂમિ તું ભૂધરા,
વૃક્ષ થઇ ફૂલી રહ્યો આકાશે;

૩. 'His misery pierces us to the very soul, but inspires us with a wish that we could endure misery like that great man.' 'Lessing's Laokoon,' Bohn's Popular Library; by Beaslay & Helan Zimmern.

૪. 'The man who went into the cave was not the the man who came out again.' St. Francis of Assessi.' G. K. Chesterton.

વિવિધ રચના કરી, અનેક રસ લેવાને,
શિવ થકી જીવ થયો એ જ આશે.

એવી કાવ્યતંત્રી છેડે, કે એકાદ ટાગોર મૃત્યુ-શય્યા પર પડેલા નાના બાળકના મોંમાં માતાને આપવાનો સંદેશો મૂકે,

મા ! ફૂલ બનીને નાનું
હું આવીશ છાનુંમાનું ! ૫

ત્યારે એ જુદી જુદી શૈલીમાં કે કાર્યપ્રણાલિકામાં જીવન વિષેની અમર્ત્ય ભાવના પ્રધાન સ્થાને માલૂમ પડશે. સુકાન કે દિશા વિનાનો માણસ તો ભાગ્યે જ આગળ વધી શકે છે, જેને 'The waters of Lethe [forgetfulness]' કહે છે, તે વિસ્મરણનાં જલ પી પીને મનુષ્ય પોતાની નૈસર્ગિક મહત્તા ભૂલી ગયો છે; એને ફરી જાગ્રત કરવાની શક્તિ કેવળ પ્રતિભામાં જ છે. એક વાત યાદ રાખવી જોઈએ: સરજનારી શક્તિ કરતાં એક પગલું આગળ વધેલી તે શોધનારી શક્તિ છે. પ્રતિભા એ માત્ર સર્જનશક્તિ નથી: એ સર્જનશક્તિ તો છે જ, પણ એથી આગળ વધેલી એવી એ શોધક શક્તિ પણ છે. એ ચિંતનજલ વડે પોતાને પરિશુદ્ધ કરીને પોતાના નિયમો ઘડે છે. અને એનો પ્રધાન ધર્મ આ છે: શ્રદ્ધા: પ્રેરણા: જે વડે જીવન મહાન લાગે તે મેળવવવાનો. વિજ્ઞાન-જ્ઞાન માહિતી આપે છે, કવિતા આનંદ આપે છે. નીતિ ચારિત્ર્યબળ આપે છે. પણ એ સઘળાં કરતાં પર દૃષ્ટિ, જે શ્રદ્ધા અને પ્રેરણા-જન્ય છે, તે દૃષ્ટિ તો માત્ર પ્રતિભા, 'આર્ષદર્શન,' એના વડે જ મળે છે. ઊર્મિલાને સૌમિત્રિ કહે છે તેમ પ્રતિભા વિશે કહી શકાય કે

'એક ભી ઉપમા તુમ્હેં ભાતી નહીં,
અનુપમા તુમકો કહૂંગા મૈં સદા.'૬

---

૫. શ્રી. મેઘાણીના ભાષાંતર ઉપરથી સૂચિત.

૬. साकेत, પ્રથમ સર્ગ, મૈથિલીશરણ ગુપ્ત.

કલાકારની મનોદશા

કલાકાર વિશે જાણતાં પહેલાં કલા એટલે શું એ જાણવું આવશ્યક છે. દરેક પ્રાણવાન લેખકે કલા વિશે પોતાના વિચારો દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે. શોપનહોર, નિત્શે, એમર્સન, કાર્લાઈલ, ટૉલ્સ્ટૉય, ટાગોર અને અરવિંદ ઘોષ—આવી જુદીજુદી મનોદશાવાળા અનેક લેખકોએ કલા વિશે પોતાનો આદર્શ દર્શાવ્યો છે; ઝોલા, ડૉડે, આર્નોલ્ડ બેનેટ, વગેરે લેખકોએ પોતાનાં કેટલાંક 'નૉવેલ્સ' કલાની ચર્ચામાં જ લખ્યાં છે. બાલ્ઝાક જે શેક્સપિયરથી જ ઊતરતો મનાય છે તેણે પણ પોતાની ટૂંકી વાર્તાઓમાં કલાકારને પાત્ર તરીકે લઈ કલાનો આદર્શ મૂક્યો છે. ઇબ્સનનું 'ઘોસ્ટ્સ' પણ એક રીતે કલાકારની જ મનોદશા ચર્ચે છે. ટાગોર કલાને superfluous moments (વધારાની ક્ષણો—નવરાશના વખત)નું પરિણામ માને છે, જ્યારે ટૉલ્સ્ટૉય જીવનમાં ઊતરેલી કલાને પ્રધાન સ્થાન આપે છે. કાર્લાઈલ અને એમર્સન કલાની પવિત્રતાને સંસ્કારજન્ય ગણે છે, અને તેથી તેઓ Realistic School (વાસ્તવિક તત્ત્વવાળા સંપ્રદાય)થી અનુભવ અને અભ્યાસ કરતાં પ્રતિભાને પ્રધાન સ્થાન આપે છે. આ બધામાંથી કલાનું એક સામાન્ય સ્વરૂપ ઉપજાવી શકાય.

---

* કલાકારનો અર્થ કાર્લાઈલના 'આર્ટિસ્ટ' ને 'આર્ટિઝન' એ ભેદ ધ્યાનમાં રાખીને લેવામાં આવ્યો છે. આદર્શ કલાકાર વિશે જ કહેવાયેલું હોવાથી, કલાકાર બનવા પ્રયત્ન કરતા અપૂર્ણ મનુષ્યની સંપૂર્ણ પળોને બહુ સ્પર્શ કર્યો નથી; પણ વિરલ પળો—મનુષ્યજીવનમાં ક્યારેક જ આવતી—વિશે, સંપૂર્ણ માન જાળવવાનો હેતુ તો છે જ...મનોદશા એ શબ્દ અહીં Mood એ અર્થમાં નહિ પણ Attitude એ અર્થમાં લેવાનો છે.

કલાકાર એટલે શું ?

એક વખત કૉલેજમાં એક વિદ્વાને So=इति એ વિષય ઉપર ભાષણ આપ્યું હતું. પદાર્થવિજ્ઞાન વગેરે જેવા આગળ ધપતા વિષયોમાં પણ ન્યૂટન કહે છે તેમ હજી તો માત્ર अथ થયું છે. સુગંધરૂપે, રંગરૂપે, ઓજસરૂપે શંકરાચાર્ય જેને બ્રહ્મ કહે છે, અને પ્લોટિનસ જેને 'The One'—અદ્વિતીય કહે છે, એ એવું તો ચારે તરફ વિલસી રહ્યું છે કે સ્વીડનબૉર્ગના અગમ્યવાદથી જ એની કંઈક ઝાંખી થાય. કલાની વ્યાખ્યા એટલા માટે માત્ર 'नेति' કહીને જ સૌથી સારી આપી શકાય. એ પ્રમાણે નહિ, પણ એથી કંઈક વધુ તે કલા. જેમાં સૌન્દર્ય હોય, વિધાન હોય, અને છતાં ઓજસ્ હોય તે કલા. એથી વધુ, જેમાં अनिलम् अमृतम्[1] Immortal breath (અમર પ્રાણ) હોય તે કલા. એકલા સૌન્દર્યને અભ્યાસથી ઉતારી શકાય. એ વિષયની ચર્ચા કરતાં કેરોલીન નામના પાત્રના મોંમાં મુકાયેલા શબ્દો યાદ રાખવા જેવા છે. લેન્થોની નામના શિલ્પીએ પોતાની 'Runner' નામની પ્રતિમા પ્રદર્શનમાં રજૂ કરેલ છે. કેરોલીન તેની આ પ્રમાણે ટીકા કરે છે: 'It is a well-formed figure shaped in *the received action* of fast running . . . . The work of a man who has spent his time *looking at statues* rather than at human beings.'[2] અવિશ્રાંત અભ્યાસથી સૌન્દર્યના ચમકારા આપી શકાય, પણ વિધાન ન આવે. કાર્લાઇલે 'આર્ટિસ્ટ'ને 'આર્ટિઝન'થી જુદો પાડતાં, આ વિધાનને મહત્ત્વ આપ્યું છે. પરંતુ સાચી કલામાં આટલું જ બસ નથી; એમાં ઓજસ્ જોઈએ.

---

૧. ईशोपनिषद्.

૨. 'The Flaw in the Marble' by a 'New Author'

ભવભૂતિ જેને આત્માની વિભૂતિ માને છે તેનો સ્પર્શ એ જ કલાતત્ત્વ છે. જેમાંથી હમેશાં જીવનતત્ત્વ વહેતું જ રહે તે આદર્શ કલા છે.[1] માઘ જેને ક્ષણે ક્ષણે 'નવીનતા' કહે છે તે જ આ જીવનતત્ત્વ છે. પરંતુ જીવન અનંત હોવાથી કલાનો વિકાસ અનંત છે. અને એટલા માટે કાલિદાસનું 'શાકુન્તલ' જ્યાં સુધી દુનિયા પર પિતાપુત્રી હશે, જ્યાં સુધી સ્નેહ અને સ્નેહનું સૌંદર્ય હશે, ત્યાં સુધી અમર રહેશે અને એ અમરતામાંથી હમેશાં નવીનતા સ્ફુરતી રહેશે. કારણ કે મનુષ્ય છાયા છે અને આત્મા તેજ છે. એ આત્માનો સ્પર્શ જે જે કૃતિમાં હોય છે તે તે કૃતિમાં અમર્ત્ય પ્રાણતત્ત્વ વિલસી રહ્યું છે. જ્યાં સુધી સ્ત્રીત્વ છે ત્યાં સુધી દુનિયામાં ઘણી જગ્યાએ ડેસ્ડેમોના હશે: ત્યાં સુધી ઓથેલો પણ હશે: ત્યાં સુધી ડેસ્ડેમોનાને સાંભળીને માણસ મધુર આંસુ પાડશે અને એની કલ્પના પર, લાગણી પર, ઇચ્છા પર, આત્મા પર, શેક્સપિયર રાજ્ય ચલાવશે. એમર્સન જેને 'Stretch an hour to etenity' કહે છે, તે આ અનંત જીવન. જે કૃતિથી, અનંત જીવન અનંત સ્વરૂપે અનંત પ્રદેશમાં વહેંચાઈ રહે તે કૃતિ કલાનો આદર્શ છે. જેમ અનંત બ્રહ્માંડ પર લક્ષ્ય દોરીને ઈશ્વરનું સ્વરૂપ આપવા તત્ત્વજ્ઞાનીઓએ પ્રયત્ન કર્યો છે, તેમ આદર્શ કૃતિઓને નજરમાં રાખીને, એ પરથી કલાનું સ્વરૂપ ઘડવાનો આ પ્રયત્ન છે. પણ જેમ છેવટે 'નેતિ' કહીને તત્ત્વજ્ઞોએ ઈશ્વરનું સ્વરૂપ સમજાવ્યું, તેમ કલાના સ્વરૂપમાં પણ છેવટે 'Away! away! thou speakest to me of things which in all my endless life I have not found, and, shall not find' કહીને જ વિરમવું પડે.

---

૧. 'True art is never fixed but flowing.'—Emerson. સરખાવો: 'And make each morrow a new morn.'—Emerson.

res on walls, for a blank space was irresistible to him'"[૧] The artist was drunk with a passion for which he could not resist.[૨]

સ્ત્રીના સ્વભાવમાં માતૃપદ એ એનું પ્રધાન તત્ત્વ છે. પ્રસૂતિની વેદનામાં નવા જન્મની ભવ્યતા રહેલી છે. તેવી જ રીતે કલાનો જન્મ એ પણ અતિ ભવ્ય પ્રસંગ છે. આકાશમાંથી મેઘ નીતરી રહ્યા પછી, ચારે તરફના વાતાવરણમાં જે અગમ્ય શાંતિ હોય છે ને પૃથ્વીના સુંદર નીલામ્બરમાંથી જે સુગંધ ફેલાઈ રહે છે, તેવી શાંત સુગંધ અને અગમ્ય શાંતિ જ્યારે આત્મામાંથી ઝરે છે ત્યારે મહાન વિચારો ને ભવ્ય કૃતિઓ જન્મ લે છે. જ્યારે આત્માનો બધો વૈભવ, પોતાના પ્રિયતમને મળવા જતી માશૂકના વૈભવની માફક, હૃદય પર ને કૃતિ પર અજબ ઉલ્લાસથી સ્ફુરી રહે ત્યારે કલા પોતાનો ઘૂંઘટ ખોલીને કલાવીરને દર્શન આપે છે. જ્યારે આત્માના અભિલાષો આત્મામાંથી અને આત્મા માટે જન્મે છે ત્યારે કલાનો જન્મ થાય છે. ભદ્રસ્વરૂપ રામચંદ્રના જન્મ વખતે જેમ સર્વ દિશાઓ શાંત બને છે, મંદ સુગંધ અનિલ વહે છે અને લોકકલ્યાણ માટે કુદરતની સર્વ સામગ્રીઓ તૈયાર થાય છે, તેમ સાચી કલાની કૃતિ જન્મતાં કલાવીરના હૃદયમાં કુદરતની સુંદર શાંતિ, ફૂલની મંદ સુગંધ, ભવ્ય આત્માનો વૈભવ અને અનહદ આનંદનો અવાજ ખડાં થાય છે. એ પળના મૌનમાં તેને પોતાના સ્વરૂપનો સંપૂર્ણ સાક્ષાત્કાર થાય છે. તે પોતે પોતાને જુએ છે, પોતે અનેકને જુએ છે, અને પોતે અનેક બને છે. કલાના જન્મનું આ પ્રધાન તત્ત્વ છે. આ વિરલ પળો, જ્યારે Nature shows herself best in leasts,[૩] આવે છે ત્યારે આદર્શ કલાનો જન્મ થાય છે.

---

૧. 'Court Painters of the Grand Moghul'; pp 45.

૨. Emerson: 'Essay on Art.'

૩. સોક્રેટીસ: 'God works in moments.'

પરંતુ એક વાત ભૂલવી ન જોઈએ. કલાનો જન્મ ભવ્ય પળોમાં થાય છે, પરંતુ તેમાં શુષ્ક ગાંભીર્ય નથી હોતું. કલાના જન્મ વખતે આનંદ થાય છે, પણ ગંગાના શાંત વહેતા પ્રવાહ જેવી રમ્ય શાંતિ તે વખતે પણ હોય છે. કલાના જન્મ વખતે આત્મા અનેક સ્વરૂપ લે છે, પણ તે બધાં સ્વરૂપને પોતાના તેજથી રંગી દે છે. ઋગ્વેદના પ્રાચીન કવિએ જે ઉષાનું વર્ણન કર્યું છે, તે ઉષાના જેવી કલા પવિત્ર અને આનંદી, સુંદર અને મોહક, ઓજસભરી અને અસ્પર્શ્ય છે. પ્રફુલ્લ ફૂલના જેવી તેની રમ્ય મૂર્તિ જરાક પાર્થિવસ્પર્શ થતાં જ વેરાઈ જાય છે. કિલકિલ કરતાં છોકરાં પાસે સુંદરમાં સુંદર સ્ત્રીની દેહલતા જેમ પવિત્ર, પૂજ્ય અને છતાં દિવ્ય પ્રેમથી સ્પર્શાયેલી રહે છે, તેમ કલાની સુંદરમાં સુંદર કૃતિ, સાચા કલાવીર પાસે જરાક પણ પાર્થિવ સ્પર્શવાળી નવવધૂની દેહલતા જેવી નહિ પણ કિલકિલાટ હસતી રમ્ય બાલિકા જેવી જ રહે છે. ખરી કલાનો જન્મ ધાર્મિક હોય છે. 'Genius is religious' (પ્રતિભા ધર્મશીલ છે) એ એમર્સનની વ્યાખ્યા કલાના જન્મનું હાર્દ સમજાવે છે.

શંકરાચાર્ય निस्त्रैगुण्ये पथि विचरतां को विधिः को निषेधः એવી જે સ્થિતપ્રજ્ઞ અવસ્થા કહે છે એ અવસ્થા જ ખરા કલાકારની છે.

કાઠિયાવાડના એક દેશી રાજાની વાત છે કે તેના ગામમાં એક અચ્છો સંગીતશાસ્ત્રી આવ્યો. તે સંગીતશાસ્ત્રીને સાંભળવા તેણે તેને બોલાવ્યો. પણ જ્યારે મનુષ્ય પોતાની કલાને એવા પ્યારથી ચાહે છે કે બીજું કૈં તેને ચાહવા જેવું રહેતું નથી, ત્યારે પૃથ્વીનો વૈભવ તેને અસર કરી શકતો નથી. તે સંગીતશાસ્ત્રીએ તેની પાસે પોતાની ચીજ બતાવવા ચોખ્ખી ના પાડી. કાઠિયાવાડનો ગુમાનીમાં ગુમાની ને હઠીલામાં હઠીલો રાજા પોતાનો ગર્વ છોડીને, એક રાત્રે છાનોમાનો તેને સાંભળવા ચોરની પેઠે રસ્તા પર ઊભો હતો!

પરંતુ આવો સર્વદેશી સમ્રાટ જેવો વિજય એ તો કલાનું સાધારણ રૂપ છે. નેપોલિયન કહે છે તેમ, એવા મનુષ્યો માટે વિજય એ અસાધારણ વાત નથી. 'Divine persons are victory-organised' દેવાંશી વ્યક્તિઓ મૂર્તિમાન વિજય જ છે. પરંતુ એનો ખરો વિજય તો મૃત્યુ ઉપર જ છે: નેપોલિયન કે અલેક્ઝાંડરની વિજયી સવારી જોવા હજારો મનુષ્યો ભેગાં થયાં હશે. જેમ કોઈ સંગીતસમ્રાટ પોતાના પ્રેક્ષક સામે જરા આંખ ફેરવે ત્યાં એક જાતનો વિજયધ્વનિ બધા મંડળ ઉપરથી પસાર થઈ જાય છે, જેમ કોઈ શિલ્પી પોતાની કૃતિ મૂકીને હજારો મનુષ્યોનાં હૃદય હચમચાવી શકે છે, કે કોઈ ચિત્રકારના રંગો અજબ મૂર્તિઓ પેદા કરી જનસમાજને ઘેલછા લગાડે છે, તેમ આવી વિજયી સવારીઓ પણ ઘડીભર તો સૌને મુગ્ધ કરે છે. આપણે કહી શકીએ કે 'Each work of genius is the tyrant of the hour.' વિજયી સેનાપતિઓ અને અદ્‌ભુત યોદ્ધાઓ જે શક્તિથી જનસમાજને આકર્ષી શકે છે, તે જ આકર્ષણશક્તિ આ કલાના ઉપાસકોમાં છે. પરંતુ કલાના ઉપાસકોમાં તેનાથી કંઈક વધારે પણ છે. જ્યારે વિજય એ સેનાપતિઓ ને યોદ્ધાઓનું અંતિમ ધ્યેય છે, ત્યારે કલાકારના જીવનની તો માત્ર એ શરૂઆત છે. એનું ધ્યેય તો ઘણે દૂર છે. વિજય એ તો એના રસ્તામાં આવતી એક નાનીસરખી ટેકરી છે. વિજયને એ શું કરે? વિજયને એ ફેંકી દે છે અને વિજય એની પાછળ વારંવાર દોડે છે. જે પોતે અજેય બનવા મથે છે તે વિજયમાં જ કેમ ગૂંચવાઈ જાય?...

પરંતુ અહીં બે વાત યાદ રાખવી ઘટે છે. એક તો જેમ genius is madness એવી વ્યાખ્યા કરવાથી દરેક દીવાનાને પ્રતિભાશાળી માનવાને કારણ નથી, તેમ વિજયને અને લોકપ્રિયતાને ધિક્કારનારા દરેકમાં કલાની શક્તિ નથી.[1] ખરો કલાવીર વિજયને

---

1. *Many people who don't succeed affect a cheap cynicism about success.........' The Flaw in Marble.'*

ધિક્કારતો નથી: વિજયને એક પગથાર માની વધારે ઊંચે ચઢે છે, અને બીજું, જે કલાનો ઉપાસક પોતાની કૃતિને સફળ નથી બનાવી શકતો તે ઘણું કરીને આત્મવંચના કરવા દોરાય છે. તે માને છે કે મારી કૃતિનું ધોરણ જુદું જ છે. આ માત્ર ભૂલ નથી. પોતે પોતાને ઠગવાનો કરુણ પ્રસંગ છે. ખરા કલાવીરની ભાષા, પછી શું રંગમાં, શું પથ્થરમાં, શું સારંગીમાં, કે શું હાવભાવમાં—વિશ્વવ્યાપી હોય છે. એટલે એની ખરી સફળતા જ એની ભાષામાં છે. ભાષા એટલે શબ્દવ્યવહાર એટલો સંકુચિત અર્થ જ લેવાનો નથી. ભાષા એટલે આત્માએ બુદ્ધિની બે પાળો વચ્ચે સ્થિર બની લાગણી મારફત કરેલો વ્યાપાર. એ અર્થમાં કોઈ ભાષા વિશ્વવ્યાપી ન હોય તો તે ભાષા જ ન કહેવાય. કલાની ભાષા વિશ્વવ્યાપી છે અને તેથી જ તેની શક્તિ વિશ્વવ્યાપી છે.

કલાકાર અને અમરત્વ

જેની કૃતિઓ હજી સુધી જગત ભૂલી ન શકતું હોય તેવા ઘણા કલાવીરોની અપૂર્ણ મનોદશા વિષે સાહિત્યમાં વારંવાર ઉલ્લેખ થાય છે: બાયરન, શેલી અને કીટ્સ. પ્રારંભમાં જણાવ્યું છે તેમ આદર્શ કલાકારની મનોદશા જ ચિતરવાનો આ લેખમાં હેતુ હોવાથી, વિરોધી સત્ત્વોનો મેળ કેમ થાય છે અને તેમાં કેટલો દોષ છે તથા આવી અપૂર્ણ મનોદશાની કૃતિમાં, ક્યારેક સંપૂર્ણ કલાતત્ત્વ કેમ આવી શકે છે, વગેરેનું વિવેચન અહીં અસ્થાને છે. એ આખો પ્રશ્ન કલા અને નીતિના સંબંધ વિષે છે. કલાકારને ધાર્મિક ગણેલ છે, એટલે નૈતિક ન હોય એવી કલા તે કલા નથી, એમ કહી શકાય. છતાં એ આખો પ્રશ્ન જુદી જ રીતે રજૂ થવો ઘટે. આત્માની અનેક પ્રવૃત્તિઓમાંની એક તે કલા. જેમ કોઈ પણ પ્રવૃત્તિ કલ્યાણમયી બનવા માટે અધાર્મિક ન હોઈ શકે તેવી જ રીતે કલાનું. એટલે, ખરી રીતે કલા અને નીતિ એવો સવાલ ઊભો જ રહેતો નથી.

કલા, નીતિ અને એવાં અનેક તત્ત્વો જેની શોધનાં સાધન માત્ર છે, તેની સાથે એમનો સંબંધ ઘટાવવો ઘટે. પણ આટલું કહી શકાય કે, 'Our best praise is given to what they aimed and promised and not to the actual result.'

આટલી પ્રસ્તાવના સાથે બધા અપૂર્ણ કલાકારોને એક તરફ મૂકીને કલાકારની આદર્શ અવસ્થા તરફ જ વળીએ.

ખોખડધજ ઇતિહાસે ઘણા કલાવીરોને જોયા છે, અને ઘણાને પોતાના ભૂતકાળના ખાડામાં ધકેલી દીધા છે. ઇતિહાસ જેને અમર રાખવા ઇચ્છે તેવા કલાકારમાં અમરતાના ઘણા અંશ હોય છે. કલાની દરેક કૃતિ પોતે સંપૂર્ણ હોય છે: અથવા તો પોતાના સંદેશા પૂરતી સંપૂર્ણ છે. ખરા કલાકારની કૃતિ સાથે બીજી કોઈ કૃતિની તુલના અસ્થાને છે. જેમ જીવનમાં પ્રેમનાં ઊંડાં વહેણ છે, વીરરસનો પ્રવાહ ચાલી રહ્યો છે, સૌન્દર્યની ભાવના રેલી રહી છે, તેમ કલાની અમર કૃતિમાં અનેક સંદેશા ભર્યા હોય છે. અને છતાં, પોતાના વિશિષ્ટ સંદેશા પૂરતું એનું વ્યક્તિત્વ કાંઈક અજબ રીતે સૌથી જુદું પડી જાય છે. જેમ ખરો નાટ્યકાર પોતાની દરેક અવસ્થામાં એક એક નવું સ્વરૂપ ઉત્પન્ન કરે છે, તેમ કલાકારની દરેક મનોદશામાં કાંઈ ને કાંઈ અજબ મૂર્તિ ઘડાઈ રહી હોય છે.

કલાકારમાં અમરત્વનો અંશ અભ્યાસ, અનુભવ કે કલ્પનામાંથી નથી આવતો: એવી કોઈ શકિતનું એ પરિણામ નથી. એમાં ગૂઢ બુદ્ધિની અને પ્રખર અભ્યાસની જરૂર નથી. કાર્લાઇલ જેને 'Seer' માને છે તેવો દ્રષ્ટા પોતાની પ્રેરણાના સામર્થ્યથી વર્તમાન કાળમાં જીવતાં છતાં ભૂતકાળનો બની શકે છે, અને ભવિષ્યને પણ પોતાનું બનાવી શકે છે. એવો મનુષ્ય એકલો, અપૂર્વ અને આજન્મશુદ્ધ હોય છે. એવો કલાકાર કોઈ પણ દિવસ એક જ જીવનમાં બની શકતો નથી. જ્યારે આવો સમર્થ આત્મા પ્રેરણાનાં બળથી લાગણીદ્વારા ભાષા બોલે છે, ત્યારે તેમાં વિચારનું

ગાંભીર્ય નથી હોતું એમ નથી. પણ એની સંદેશવાહકતા વિચારથી પર એવા તત્ત્વને જગાડે છે. એમાં એકલા શુદ્ધ આત્માનો લાગણીભર્યો મધુર કાવ્ય જેવો પ્રવાહ ચાલ્યો આવે છે. આ સ્થિતિ અતિ વિરલ છે. પણ કલાકારની ખરી મનોદશા એ જ છે: સ્પિનોઝા, કેન્ટ, અને શંકર, અને બીજી બાજુ 'લૉક' લઈ એ તો એમના તત્ત્વજ્ઞાનમાં આટલો જ ફેર છે. લૉક તર્કશાસ્ત્રના અભ્યાસથી 'Received action'—તારવી કાઢેલું સત્ય—આપે છે. સ્પિનોઝા, કેન્ટ અને શંકર અનુભવવાળું સત્ય આપે છે. વિલિયમ જેઇમ્સ પણ એવાં જ સુંદર અનુભવેલાં સત્યો કહે છે. એટલે કે એક જણ જ્યારે 'દ્રષ્ટા' બનીને જોયેલું અને અનુભવેલું એકતાર કરી શકે છે, ત્યારે બીજાને એની ગમ પડતી નથી: એ એકલા બુદ્ધિવાદનું પરિણામ છે: એકલા અભ્યાસની ખામી છે: એકલા પાંડિત્યનો દોષ છે. જ્યારે Subject and object—The act of seeing and the thing seen, the seer and the spectacle–જેને કઠોપનિષદ્–'छायातपौ ब्रह्मविदो वदन्ति–' કહે છે તે, 'છાયા' અને 'આતપ' બન્ને એક થઈ જાય, ત્યારે આત્માની એટલી શુદ્ધ કલા વિકાસ પામે છે: ત્યારે જેને Revelation[1]–પ્રેરણાત્મક પળ કહે છે તે આવે છે. એવી અવસ્થામાં જે મનુષ્ય હોય, તે જે કાંઈ કરે તે અમર રહેવાનું જ, કારણ કે તે પળમાં તે આત્મવાન છે.

કાવ્ય, સંગીત, ચિત્ર, શિલ્પ, એ બધા વિષયો, પ્રેરણાત્મક હોવાથી ફિલસૂફીની શોધના વિષયો પણ છે. એવી સ્થિતિને ઈશાવાસ્ય ઉપનિષદ્‌માં તદ્દૂરે તદ્વન્તિકે કહેલ છે. એમર્સન 'Over Soul' ના નિબંધમાં સ્ફુટ કરે છે તે પ્રમાણે 'Revelation is

---

૧. આ પ્રેરણાને માટે જુદાજુદા મહાપુરુષોએ જુદાં જુદાં નામ આપ્યાં છે એમર્સન એને 'Announcements of the Soul કહે છે. They are 'The Trances of Socrates.' સ્વીડનબોર્ગ 'The Illuminations' કહે છે. કાર્લાઇલ તેને 'Seeing' એ નામ આપે છે.

the disclosure of the Soul.' શ્રી. નરસિંહરાવે 'વિવર્તલીલા' (પૃષ્ઠ : ૧૨૭ માં) ઉતારેલું એક વચન 'I was a hidden treasure and I wished to be known; so I created creation that I might be known' આ વાત બરાબર દર્શાવે છે.

ડો. શ્વેગ્લર પોતાના History of Philosophy માં વિશેષ પ્રકાશ પાડે છે. શેલીંગે પોતાના 'Transcendental Idealism'માં આ પ્રેરણાત્મક પળો વિષે સુંદર ખ્યાલ આપ્યો છે. ડો. શ્વેગ્લર નીચેના શબ્દોમાં તેનો સાર આપી દે છે: 'As the product of Nature is an unconscious product that is like a conscious one, so the product of Art is a conscious product that is like an unconscious one'......The unknown something, શ્રી. અરવિંદ ઘોષ કહે છે તેમ, अनिलम्–अमृतम् that brings the objective and the conscious action into unexpected harmony, is nothing else than that absolute, that immutable identity, which upholds existence...Art is what is highest for the philosopher....

આ ઉપરથી જોઈ શકાશે કે ઉપનિષદે વર્ણવેલી 'છાયા' અને 'આતપ'ની અવસ્થા એ કલાનો ઊંચામાં ઊંચો આદર્શ ફિલસૂફીએ સ્વીકારેલો છે. હેગલ પોતાના કલા વિષેના વિચારોમાં કવિતા અને ધર્મને અત્યંત નાજુક અને નજીકનો સંબંધ બતાવે છે. કવિતા તથા સંગીત એ બંનેને જુદાં પાડવાં એ પણ આત્મા અને શરીરને જુદાં પાડવા જેવું છે. સંગીતમય કવિતા મારફત એક ફૂલનો સુગંધી પવન બીજામાં જાય તેમ આત્મા ધાર્મિક તત્ત્વોમાં લીન થઈ જાય છે. બધા ધર્મનું હાર્દ આંતરિક વિકાસ પ્રતિ છે. પોતાનામાં રહેલ એક અખંડ જ્યોતને જુદી પાડી, પોતાના દરેક કાર્યમાં એનો આશ્રય લેવો, એ કલા અને ધર્મ, ફિલસૂફી, ઇતિહાસ અને વિજ્ઞાન, બધાનો સાર છે. કલા અને ધર્મને એટલા જ માટે જુદાં પાડી શકાય નહિ.

હિંદી કલા ધાર્મિક લક્ષણોથી ભરપૂર છે. એમાં કલાની ફિલસૂફી છે. શેલીંગે કબૂલ કર્યું છે કે એકલી શુષ્ક ફિલસૂફીની ભાષા બહુ જ સંકુચિત ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ કરી શકે છે; જ્યારે કલાની વિશ્વવ્યાપી ભાષા બધે પ્રવેશ કરી શકે છે. પણ કલાકારે, કલાનો ધાર્મિક વિકાસ, હેગલ કહે છે–In Art the idea was present for perception; in religion it is present for conception –એ શબ્દોમાં સમજવો જોઈએ.

કલાકારની સુંદર મનોદશામાં આ તેનું પહેલું લક્ષ્ય છે. Not imitation but creation is his aim. એનો અર્થ એવો નહિ કે પોતાના યુગધર્મથી ખરો કલાકાર 'પર' રહે છે. એ પોતાના યુગધર્મનો તો છે જ, પણ એની મનોદશાએ ઉત્પન્ન કરેલું ચિત્ર એટલું વિરલ છે કે તે બીજા બધા યુગમાં પણ રહેવાનું છે. જૂનાં સાધનોમાંથી નવી કૃતિ ઉત્પન્ન કરવી એ પણ કલાકારનું લક્ષ્ય હોય છે. ઘણા જૂના વખતની પિરામીડની, એસિરિયાની, કે બેબિલોનની કૃતિઓમાં, ચીનની મૂર્તિઓમાં, કે હિંદુસ્થાનની ગુફાઓમાં જે એક તત્ત્વ સૌથી વધારે અસરકારક છે, તે એ છે કે તે સમયના મનુષ્યના આત્માની સંપૂર્ણ વિભૂતિ તેમાં મળી આવે છે. એમ જ માનો કે પાંચ હજાર વર્ષ પરનો જૂનો પુરાણો મિસરવાસી આપણી સમક્ષ ઊભો છે! એક મનુષ્યના આત્માને પાંચ હજાર વર્ષ પછી આમ ઊભો રહેતો જોવો એ કલાનો પરમ વિજય છે.

કલાકારનું અમરત્વ એની ભાવનામાં છે. ઝંખાવી દે તેવા તેજ કરતાં મનુષ્યોને ચંદ્રની નિર્મળ જ્યોત્સ્ના વધારે પ્રિય લાગી છે. કાલિદાસના 'મેઘદૂત'નો અમર અંશ તેણે મનુષ્ય થઈને મનુષ્ય જેવી લાગણીઓ દર્શાવી છે તેમાં છે. હેમ્લેટને મૂંઝવનારો સવાલ હજી પણ ઘણા જુવાન હૃદયમાં વારંવાર આવે છે. ઈબ્સનના 'Ghosts'માં ઘરઘરના વાતાવરણમાં આવે તેવા પ્રશ્નો

છે. દરેક મહાન કાર્ય તદ્દન સાદું હોય છે. કલાની કૃતિ બે દોષ-માંથી મુક્ત હોવી જોઈએ. પ્રથમ તો તેમાં બુદ્ધિ કે વિચારોનો વૈભવ દેખાડવાનો યત્ન ન હોવો જોઈએ. સાચી કલા નૈસર્ગિક રીતે જન્મે છે અને તેની રચના સ્વયંભૂ હોય છે. તેમ જ તેની ખરી ખૂબી એ છે કે કાર્લાઇલ કહે છે તેમ ખરો કલાકાર પોતાની મહત્તા જાણતો નથી. એ અજ્ઞાન એ જ કલા છે.[1] અને બીજું–બીજો દોષ: કલાકારો પર જે સાધારણ આરોપ છે તે—'It should not be an asylum from the evils of life.'

કલાકાર જ્યારે આ બે દોષથી મુક્ત હોય છે, ત્યારે એની કૃતિમાં પવિત્રતાનો પ્રવાહ આવે છે. સૌન્દર્યનો સૌથી સારો ઉપયોગ ધર્મમાં અને પ્રેમમાં હોય છે. જે ઘડીએ એક સુંદર સ્ત્રીને જોઈને કલાકાર પોતાનો ધર્મ–The Religion of Art ભૂલે તે જ ક્ષણે એની કૃતિમાં તે સ્ત્રીનો આત્મા આવવાને બદલે તેનો પાર્થિવ અંશ પથરાઈ જાય છે. જેમ અચ્છા ગવૈયાને મન દુનિયા નાદથી ભરેલી છે, જેમ સુંદર શિલ્પીને મન માનવસમાજ પથ્થરનો અને જુદાજુદા ચેતનવંતા અવયવોનો બનેલો છે, તેમ ખરા કલા-કારને આ મનોદશાની પણ પાછળથી સ્ફુરતા આત્માનો જ અપા-ર્થિવ અંશ નજર આગળ તર્યા કરે છે. જ્યારે એવું બને છે ત્યારે જ કવિ નાનાલાલની પેલી કાઠિયાણીની જીમી–અને પવિત્ર મર્યાદા સાથે પણ–આછી આછી ચાંદની જેવા આછા વસ્ત્રમાં આપી શકાય છે; અને છતાં એમાંથી એકલું પવિત્ર માધુર્ય ઝરે છે. અર્નેસ્ટ બેરીઆરનું 'Nature unfolding herself' એક મધુર સ્ત્રીની અર્ધવ્યક્ત અર્ધ–અવ્યક્ત જેવી અર્ધ–આચ્છાદિત અર્ધ–અના-ચ્છાદિત પ્રતિમા છે: પણ જાણે શિયાળાની ઠંડી મધુર રાત્રિ પછી પ્રભાત જાગતું હોય ત્યારે જે પવિત્ર વાતાવરણ પ્રસરે તેવું વાતા-

---

૧. ઉપનિષદ્‌માં બ્રહ્મને જાણનારની સ્થિતિનું વર્ણન આવું છેઃ
यदि मन्यसे सुवेदेति दभ्रमेवापि नूनम्—કેનોપનિષદ્

વરણ તેમાંથી સ્પષ્ટ દેખાય છે. કલાકારનો આ વિજય ત્યારે જ શક્ય છે કે જ્યારે તેના આત્મામાં અનંત સામર્થ્ય ભર્યું હોય: જ્યારે સૌંદર્યનો ધર્મ તે સમજ્યો હોય: જ્યારે વિરલ મનોદશા એ જ એનો પરમ વૈભવ હોય. હર્બર્ટ સિડનીએ 'Spartan Mothers' એ ચિત્રમાં સ્પાર્ટાની સુંદર યુવતીઓને અર્ધનગ્નાવસ્થામાં રાખી છે, પણ એ દરેકમાં એવો માતૃભાવ, પ્રેમનાં આંસુ અને આત્માનો દુઃખાર્ત સ્વર મૂક્યો છે કે આખા ચિત્રમાં ભૂતકાળનું ગ્રીસ ડોકિયાં કરી ઊભું થાય છે અને આપણે ભૂતકાળ સાથે, વર્તમાનની દુઃખી માતાઓને જોઈને તરત જ કરુણ રસમાં ડૂબી જઈએ છીએ! જે ચિત્રમાં શૃંગાર દેખાય છે, તેમાંથી માત્ર કરુણરસ ઝરે છે! આ મનોદશા–શેક્સપિયરે પોતાના 'Twelfth Night' માં દોડતા સસલા ને શિકારી કૂતરાઓનું વર્ણન આપ્યું છે તેના જેવી–વસ્તુનો અપાર્થિવ અંશ લઈ, તેના આત્મામાં નજર કરવા જેવી છે. જોશુઆ રેનોલ્ડ્ઝનું 'આશા' અને જ્યોર્જ એ. લોસનના શિલ્પકામ 'Motherless' માં પણ સુંદર તત્ત્વો દેખાય છે. પણ હોલ્મન હન્ટનું 'Finding of the Saviour in the Temple' વિવિધતાનો, ચિત્રકાર વિવિધ વૃત્તિ વડે પોતે એક છતાં અનેક બને છે તેનો, નમૂનો છે.[1] દરેકને કાંઈક અગમ્ય તત્ત્વનો પડછાયો દેખાય છે અને જાણે દરેક મનુષ્ય આપણને કાંઈક કહેવા માગે છે.

આવી રીતે રંગમાં મનુષ્યનો આત્મા મૂર્ત કરી પોતાના મૃત્યુ પછી પણ સજીવન રહે તેવો કરવો એ કલાકારની મનોદશા, જેને શ્રી અરવિંદ ઘોષ પોતાના ઈશોપનિષદ્‌માં 'The subtle force of existence which is superior to the principle of birth and death' કહે છે તેના જેવી છે. લિયોનાર્ડોનું સર્વદેશી પ્રતિભાસંપન્ન પ્રેરણાત્મક સામર્થ્ય તેના 'Last supper'માં દેખાઈ આવે છે. પાછળ ઘેરો લીલો રંગ પૂરીને વિશ્વાસઘાતીના હૃદયના

૧. આ ચિત્રો 'બીબીઝ એન્યુઅલ'ના અંકોમાં જોઈ શકાશે.

એર જેવું વાતાવરણ તેણે ઉત્પન્ન કર્યું છે. ક્રાઈસ્ટ પોતાના પ્રિય બાર શિષ્યો સાથે ભોજન લે છે. તે વખતે તે બોલે છે: 'Verily I say unto you that one of you shall betray me.' મિલાનના આ સુંદર ચિત્રકારે એવા હૃદયંગમ ભાવોમાં આ બાર શિષ્યો અને ક્રાઈસ્ટને ચીતર્યા છે કે દરેકના ચહેરા પર તેનો આત્મા આવીને બેસી પોતાના હૃદયની બધી વાત આજ કરી જાય છે. ઈ. ૧૪૯૭માં ચિતરાયેલું આ ચિત્ર ૫૦૦ વર્ષ જીવ્યું અને હજી પણ હજારો વર્ષ જીવે એટલું સામર્થ્ય એમાં ભર્યું છે. શિષ્ય જોહનનો ક્રાઈસ્ટના જેવો જ કરુણાપ્રિય ચહેરો, ક્રાઈસ્ટનો પ્રેમભર્યો ઈશ્વરી આત્મા, જુડાસનું કપટભર્યું મૌન ... અને એવા અનેક ભાવોના મિશ્રણનું આ મધુર કાવ્ય જેને શ્લેગલ Musical painting કહે, તે ખરેખર, આજે પણ સંગીતના માધુર્ય જેવું—રંગમાં ઠરેલા સંગીત જેવું—એમ ને એમ ઊભું છે! લિયોનાર્ડો આજે નથી: એની કૃતિ આજે છે. કલાકાર જેવો અમરત્વનો પ્યાલો પીનાર બીજો કોઈ જ નથી.

મનુષ્યની લાગણીને ફૂલના જેવી કોમળતાથી સ્પર્શ કરનાર રાફેલમાં વળી જુદું જ તત્ત્વ છે: 'There is higher work for Art than the arts' રાફેલ, સૌન્દર્ય, કલ્પના અને લાગણી, એ બધાને છોડીને એકદમ તમારી પ્રેરણાને જગાવશે: તમને એક પ્યાલો એવો પાઈ દેશે કે તમે એની પ્રેરણામાં જ ઘૂમવા માંડશો. જેમ કાલિદાસની શકુંતલા નજર આગળ તર્યા કરે છે, ડેસ્ડેમોનાનો ગુલાબી સ્વભાવ પોતાની સુગંધ આપણી પાસે પ્રસરાવ્યા કરે છે, જેમ કામશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓની 'પદ્મગંધા' પદ્મિની કલ્પના પાસે ભમ્યા જ કરે છે, તેમ રાફેલની આપેલી પ્રેરણા આત્મા ઉપરથી ખસતી નથી. એના 'Transfiguration' માં ક્રાઈસ્ટનો દૈવી, સંતોષી, શાંત આત્મા જાણે તમને અબઘડી તમારું નામ લઈને બોલાવશે—બોલશે એવો નહિ—એમ ઊભો

છે. મધુર, ભવ્ય, સાદો, સુંદર, તમારા ઘરના માણસ જેવો ક્રાઈસ્ટનો ચહેરો—જાણે જિંદગીમાં ક્યાંક મળ્યા હોઈએ તેવો: અનંત સમયમાંથી ભૂતકાળના પડદા ચીરી, અરે! જેમ મૃત માતા આવીને પથારીમાં પડેલા પુત્રને છાનો સ્પર્શ કરીને ઊઠાડે, ત્યારે ચાર આંખો મળતાં બે આત્મા જેમ સુંદર કાવ્ય બોલી રહે છે, તેવી કાવ્યની ભાષા રાફેલના ચિત્ર પાસે બેસતાં આપણા આત્માને સ્પર્શ કરે છે. એ સ્પર્શ મૃત માતાના જીવન્ત સ્પર્શ જેવો જ કોમળ, ભાવવાળી, સુંદર, પવિત્ર અને અગમ્ય છે.

કલાનો છેલ્લો આદર્શ આ છે. ઘણા કલાકારની મનોદશા બહુ બહુ તો સંગીન અને શાસ્ત્રીય લાગે : કોઈ જગ્યાએ આશ્ચર્ય થાય : ક્યાંક આનંદ આવે; કોઈક ઠેકાણે લાગણી થાય : પરંતુ જેમાંથી પ્રેરણા મળે તે કલાકારની કૃતિ અમરત્વના બધા અંશો જાળવી રહે છે. ખરા કલાકારની કૃતિ આપણને પ્રેરણા આપે છે : આપણને એક જ વાતાવરણથી ભરી દે છે. જ્યારે કાલિદાસ ભૂલી જવાય પણ હિમાલયના અનંત રંગો જોવા પ્રેરણા થાય, ત્યારે કાલિદાસની કલાનો પરમ વિજય થયો મનાય. પણ પરમ વિજયથી કલાકાર એક ડગલું આગળ વધે છે. 'His best communication to our mind is to teach us to despise all he has done'. જ્યારે કલાકાર આપણામાં એટલી પ્રેરણા મૂકી દે, આપણા આત્માને એવો વિદ્યુત્વેગ આપી દે કે આપણે તેની કૃતિ જેવી જ કૃતિ કરવા દોરાઈ જઈએ, જ્યારે આત્માનું સામર્થ્ય જાગીને આપણને જગવે કે ચાલ, તું પણ એટલો જ પ્રબળ આત્મા બની શકે, ત્યારે કલાકાર યુગના યુગ સુધી સમાજનો સ્વામી બનીને કલ્યાણમય વાતાવરણ ફેલાવી શકે છે. જેમ યોગી પોતાના વ્યક્તિત્વની છાપથી સામા મનુષ્યનું અંતઃકરણ પવિત્ર બનાવી દે છે, તેમ કલાકાર પોતાના મૃત્યુ પછી પણ, પોતાની કૃતિથી, એવો લોકકલ્યાણનો માર્ગ સાધી શકે છે.

આવા અસાધારણ પુરુષ માટે વ્યવહારમાર્ગ કે જીવનબંધન નથી; એનું ભવિષ્ય એના હાથમાં છે. તે Alone, original, pure છે: અને છતાં, દુનિયાનું કોઈ સ્થળ તેને માટે રસ વિનાનું નથી. એણે બધેથી રસ પીધો છે અને બધાને રસ પાયો છે. માઇકલ એન્જેલોએ એક પ્રસંગે એક મિત્રને કહેલું કે: 'Do not trouble yourself too much about the light on your statue, the light of the public square will test its value.' જેણે 'આત્મવાન' દશામાં પોતાની કૃતિ ઉત્પન્ન કરી છે, તેણે તેની બધી સંભાળ એવા હાથમાં સોંપી છે કે જે પોતાના પ્યારા પુત્રની જેમ એને હરઘડીએ સંભાળી રહ્યો છે! કલાને જેણે પોતાનો પ્યાર સોંપ્યો છે, તેને કલાએ પુત્રીની જેમ, પવિત્ર સ્ત્રીની જેમ, વત્સલ માતાની જેમ, રસમૂર્તિ પત્નીની જેમ, અનેક લાડ લડાવ્યાં છે. રાત્રે જ્યારે થાકીને લોથ થઈ પથારીમાં પડી, પોતાનાં થાકેલાં અંગો સંકોચીને કલાકારો તૂટેલી–ફૂટેલી ગોદડી ઓઢીને પડ્યા હોય છે, ત્યારે કલાએ આવીને પોતાનો હાથ તેમના પર વાત્સલ્યભાવથી મૂકીને તેમને શાંત નિદ્રામાં સુગંધી આત્માનો પવન ઢોળ્યો છે: સ્નેહના ભારથી નમેલાં પોપચાંઓ પર મીઠું ચુંબન લઈને કલાએ તેમને સોમરસ પાયો છે: અને કાનમાં સોક્રેટીસના શબ્દો ગુંજ્યા છે: ''Tis, the oldest secret of the Gods that they come in low disguise'. આવા કલાવીરો,

The dead, yet sceptred sovereigns who will rule,

Our spirits from their urns–અમર, અજય અને અનંત છે! એમનો નાશ નથી. એમનું જીવન, અનંત, સુંદર, અને અગમ્ય છે: કુદરતનાં મૂળ તત્ત્વોની જેમ તેઓ હમેશાં પૃથ્વી પર છે: એમનો જીવનસૂર હમેશાં સંભળાય છે અને હમેશાં દુનિયાને પ્રેરણા આપીને વધુ સુંદર અને વધુ પવિત્ર બનાવે છે.

કવિતા

'Just as in a painting there is not a meaning *plus* paint, but a meaning *in* paint or significant paint...so in a poem the true content and the true form neither exist nor can be imagined apart.'

('Oxford Lectures on Poetry.')

अलंकारास्त्वलङ्कारा गुणा एव गुणाः सदा।
औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम्॥

—ક્ષેમેન્દ્ર

'For indeed the beauty of great and sincere poetry can never be separated as adventitious treated as ornament.' ('Studies in Literature; second series': Sir Arthur Quiller-Couch.')

કવિતા એ માનવની ઉત્કૃષ્ટમાં ઉત્કૃષ્ટ [1]આધ્યાત્મિક વાણી છે. કેવળ શાસ્ત્રાભ્યાસથી કે માત્ર જીવન વિષેના વિશાળ અભ્યાસથી એ પ્રાપ્ત થતી નથી; પણ શાસ્ત્રાભ્યાસ અને વિશાળ દૃષ્ટિ ઉપરાંત એક એવો અનુભવ કવિહૃદય લે છે કે જેને કાલિદાસની વાણીમાં

---

૧. માનવની શક્તિઓ વસ્તુતઃ આધ્યાત્મિક—આત્માને આશ્રયે રહેલી છે. અધ્યાત્મ [અધિ + આત્મા] જે આત્માને આધારે છે તે. आत्मानं अधिकृत्य वर्तते तत्।

આવા અસાધારણ પુરુષ માટે વ્યવહારમાર્ગ કે જીવનપંથ નથી; એનું ભવિષ્ય એના હાથમાં છે. તે Alone, original, pure છે: અને છતાં, દુનિયાનું કોઈ સ્થળ તેને માટે રસ વિનાનું નથી. એણે બધેથી રસ પીધો છે અને બધાને રસ પાયો છે. માઈકલ એન્જેલોએ એક પ્રસંગે એક મિત્રને કહેલું કે: 'Do not trouble yourself too much about the light on your statue, the light of the public square will test its value.' જેણે 'આત્મવાન' દશામાં પોતાની કૃતિ ઉત્પન્ન કરી છે, તેણે તેની બધી સંભાળ એવા હાથમાં સોંપી છે કે જે પોતાના પ્યારા પુત્રની જેમ એને હરઘડીએ સંભાળી રહ્યો છે! કલાને જેણે પોતાનો પ્યાર સોંપ્યો છે, તેને કલાએ પુત્રીની જેમ, પવિત્ર સ્ત્રીની જેમ, વત્સલ માતાની જેમ, રસમૂર્તિ પત્નીની જેમ, અનેક લાડ લડાવ્યાં છે. રાત્રે જ્યારે થાકીને લોથ થઈ પથારીમાં પડી, પોતાનાં થાકેલાં અંગો સંકોચીને કલાકારો તૂટેલી-ફૂટેલી ગોદડી ઓઢીને પડ્યા હોય છે, ત્યારે કલાએ આવીને પોતાનો હાથ તેમના પર વાત્સલ્યભાવથી મૂકીને તેમને શાંત નિદ્રામાં સુગંધી આત્માનો પવન ઢોળ્યો છે: સ્નેહના ભારથી નમેલાં પોપચાંઓ પર મીઠું ચુંબન લઈને કલાએ તેમને સોમરસ પાયો છે: અને કાનમાં સોક્રેટીસના શબ્દો ગુંજ્યા છે: ''Tis the oldest secret of the Gods that they come in low disguise'. આવા કલાવીરો. The dead, yet sceptred sovereigns who will rule,

Our spirits from their urns—અમર, અજય અને અનંત છે! એમનો નાશ નથી. એમનું જીવન, અનંત, સુંદર, અને અગમ્ય છે: કુદરતનાં મૂળ તત્ત્વોની જેમ તેઓ હમેશાં પૃથ્વી પર છે: એમનો જીવનસૂર હમેશાં સંભળાય છે અને હમેશાં દુનિયાને પ્રેરણા આપીને વધુ સુંદર અને વધુ પવિત્ર બનાવે છે.

એટલે ખરી રીતે તો સાધન જેટલું સરસ તેટલું વક્તવ્ય વધારે સ્પષ્ટ. પણ કવિતા એ માનવનો 'મહાઅનુભવ' છે. એટલે સાધનની સઘળી મર્યાદાઓને ઉલ્લંઘીને જેમ વાદળમાંથી ચંદ્ર દ્વિગુણિત સૌન્દર્યથી શોભે, તેમ કવિતા પણ ભાષા, વ્યાકરણ, અને છંદની મર્યાદાઓ છતાં શોભી રહે છે. એ ઉપરથી છંદની મર્યાદા કવિતા માટે આવશ્યક છે એમ ન સમજવું. 'સાહિત્ય દર્પણ'કાર વિશ્વનાથે તો સ્પષ્ટ જ કહ્યું છે કે वाक्यं रसात्मकं काव्यम्. મિડલ્ટન મરી કહે છે તેમ, ' The differentia of verse is merely trivial accident; what is essential in poetry or literature, if you will, is an act of Intuitive Comprehension.'[1] [કવિતામાં છંદ એ તો અકસ્માત છે; કવિતાની ખરી કસોટી તો આ : આંતરપ્રેરિત વ્યાપકતા.] કાલિદાસ 'શાકુંતલ'માં દુષ્યંતની સ્થિતિ માટે આ શબ્દો મૂકે છેઃ ' માણસ આનંદમાં હોય ને કોઈ સુંદર દર્શને, કે રમ્ય સંગીત-ધ્વનિએ જાણે અચાનક કાંઈક અતૃપ્તિ અનુભવે છે અને तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं । भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥ આ આંતરપ્રેરિત વ્યાપકતા, જેને તમે કાવ્યની પરિભાષામાં સ્થાયીભાવ[2] કહી શકો, આવી[3] ઊર્મિવત્ કલ્પનાપ્રધાન સહૃદયતા [Imaginative Sympathy] વિના કાવ્યનો જન્મ સંભવે નહિ.

રસ વિષેનું વિવેચન આ લેખની કક્ષાની બહારનું અને સ્વતંત્ર

---

૧. Aspects of Literature : P. 194; ' Poetry and Criticism.'

૨. શ્રી. નરસિંહરાવના કવિમાનસનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ સારો વિવેચક લઈ શકે, જો આ બે સાથે વાંચે તો : ' સ્માર્ણીયતાજનિત શોક ' એ કાવ્ય અને ' આ તંત્રીને કરુણ ગાન વિશેષ ભાવે ' એ એમની હસ્તાક્ષરી પંક્તિ.

૩. બ. ક. ઠા. એ એમના ' લિરિક' માં ઊર્મિપ્રધાન ને ઊર્મિવત્ એ બે ભાગ પાડ્યા છે તે ધ્યાનમાં રાખીને આ શબ્દ વાપર્યો છે. ઊર્મિલ નહિ, પણ ઊર્મિ જેના હૃદયમાં જાગે એવી કાલ્પનિક સહૃદયતા જેનામાં છે તે ઊર્મિવત્.

બોલીએ તો 'કવિનો શોક શ્લોકત્વ પામ્યો[1] એમ કાંઈક વર્ણવી શકાય. 'ધ્વન્યાલોક'કાર આનંદવર્ધન સુંદર રીતે મૂકે છે તે પ્રમાણે,

काव्यस्यात्मा स एवार्थ : तथा चादिकवेः पुरा।
क्रौंचद्वंद्ववियोगोत्थः शोकः श्लोकत्वमागतः॥

શોકને લીધે કે શોકના પરિણામે શ્લોકનો જન્મ થયો નથી. પણ શોક જ શ્લોકત્વ પામ્યો એમાં એવો ધ્વનિ છે કે કવિતા નૈસર્ગિક છે અને રસ એનો આત્મા છે. શેલીએ પોતાના 'Defence of Poetry' માં એક વિચાર દર્શાવ્યો છે: 'Poetry in a more restricted sense expresses those arrangements of language and especially metrical language, which are created by that imperial faculty whose throne is curtained within the invisible nature of man.[2] [કવિતાને સંકુચિત અર્થમાં લઈએ તો ભાષાની રચના—ખાસ કરીને છાંદસ રચના, એનો ઉદ્દ્ગમ મનુષ્યના અંતરમાં રહેલી પ્રેરણા-શક્તિને આભારી છે એવો અર્થ થાય.] આ ઉપરથી છાંદસ રચના એ કવિતાનો પ્રધાનગુણ છે એવો અર્થ સમજવાનો નથી, પણ મનુષ્યના અંતરમાં રહેલી ગુપ્તશક્તિ ભાષાને છાંદસ સ્વરૂપ આપે ત્યારે એવી ભાષારચનાને સંકુચિત અર્થમાં 'કવિતા' કહી શકાય એવો અર્થ અભિપ્રેત છે. મનુષ્યના અંતઃકરણનો પ્રકાશ જે સાધન-દ્વારા વ્યક્ત થાય છે, તે સાધનની મર્યાદાઓ તેને જાળવવી પડે છે.

---

૧. રઘુવંશ: ૧૪-૭૦.

૨. 'The Prose Works of Percy Bysshe *Shelley*': Edited by Harry Buxton Forman; Volume III. P. 105. સરખાવો ટેનિસનની કવિતા વિષે લખતાં એમર્સને કહેલું વાક્ય: It was prettiness carried out to the infinite, but with no one great heroic stroke : a too vigorous exclusion of all mere natural influences : (Emerson's Journals, P. 181.)

બીજી રીતે એ વાતને મૂકીએ તો કવિતા એ કેવળ કલ્પના છે એમ નથી; અને છતાં કલ્પના એ માત્ર કવિતાનો નહિ, જીવનનો પણ પ્રધાન સ્વર છે. કલ્પના વડે જ જીવનની ક્રિયાઓને નૈતિક બળ સાથે સાંકળીએ છીએ. સીતા અને રામ એ ભવભૂતિની કાલ્પનિક મૂર્તિઓ છે. હજારો દમ્પતીઓનો દામ્પત્યભાવ એ કાલ્પનિક મૂર્તિઓના સાન્નિધ્ય વડે વધુ તેજસ્વી, અર્થવાહી, રસમય ને સુંદર બન્યો હશે. લોકગીતોમાં જોડાયેલી રામ–સીતાની મૂર્તિ એ એવા કલ્પનાસંસ્કારનું પરિણામ છે અને કેટલેક અંશે એ જીવનનું પ્રેરક બળ બની રહેલ છે. શેલી બરાબર કહે છે, કે 'A man to be greatly good, must imagine intensely and comprehensively.' આપણું જીવન કલ્પનાને લીધે નિર્બળ બને છે એ વાત વાહિયાત છે. કલ્પના ન હોવાથી જીવન અર્થહીન લાગે છે એ સત્ય વસ્તુસ્થિતિ છે.

કવિતાની છાંદસી–અછાંદસી રચના માટે તો એટલું જ કે છંદ, લય, ગેયત્વ એ સઘળાં કવિતામાં અકસ્માત છે. શ્રી. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ કહે છે તેમ કાવ્ય ગદ્યમાં પણ હોય અને પદ્યમાં પણ હોય. કવિ નાનાલાલનું પેલું સુપ્રસિદ્ધ વાક્ય[1] 'કવિતા લખી લેતાં આત્મા ગાતો નથી, પણ ગુંજારવ કરે છે' એ પણ એ જ મત દર્શાવે છે. આપણા સુપ્રસિદ્ધ વિવેચક સ્વ. નવલરામભાઈ 'શબ્દનો ધ્વનિ એ કવિતા નથી પણ રાગ છે. કવિતા તો અર્થમાં રહેલી છે' એમ કહે છે, છતાં એમના એ મત પ્રમાણે છંદ તરફનો છેક જ અભાવ એમને સંમત હોય એમ લાગતું નથી. 'ગાયન કવિતા' વિષે પણ એમણે લખ્યું છે 'દરેક ગદ્યકૃતિમાં પ્રચ્છન્ન પદ્યનું તત્ત્વ પણ હોઈ શકે';[2] પરંતુ એ વસ્તુ યાદ રાખવી ઘટે છે કે કોઈ પણ ભાષા સંપૂર્ણ હોવાનો

૧. સાહિત્યમન્થન: 'છન્દ અને કવિતા.'

૨. નવલગ્રંથાવલિ. પૃષ્ઠ : ૧૮૫, ૨૭૬. શ્રી. નરહરિ પરીખ સંપાદિત આવૃત્તિ.

લેખ થાય તેટલી માહિતીથી કરવું જોઈએ. એટલે રસ વિશે વિશેષ કહીએ તે પહેલાં એટલું જાણવું ઉપયોગી થઈ પડશે કે રસ જીવનને વ્યાપક અર્થમાં જીવતાં શિખવાડે છે. શેલી વિષે કહેવાય છે કે એનામાં હાસ્યરસની વૃત્તિ વિકાસ પામેલી ન હતી. હાસ્યરસ એ ખરી રીતે તો જીવનમાં વ્યાપ્ત કરુણરસની બીજી બાજુ છે. હાસ્યરસ જીવન ક્યાં અપૂર્ણ છે એ દર્શાવવા માટે છે; કરુણરસ જીવન ક્યાં શુદ્ધિ માગે છે એ દેખાડવા માટે છે. પરંતુ રસ વિષે આવું વિવેચન કરવાથી ઉપદેશાત્મક કે નૈતિક હેતુવાળી કવિતાઓને જ પ્રધાન સ્થાન અપાય છે એવી ગેરસમજ થવી ન જોઈએ. ખરી રીતે તો કવિતાનો હેતુ જીવન નહિ, પણ કવિતા છે. એટલે કે કવિતા જીવન માટે કે જીવનનો પડઘો નથી, પણ જીવન કવિતા માટે છે. આદિકવિ વાલ્મીકિએ પોતાનો આધ્યાત્મિક અનુભવ વાણીમાં મૂક્યો ને એ વાણી શ્લોકરૂપે જન્મી. એ આધ્યાત્મિક અનુભવ જીવનમાં સંગ્રહવા માટે, સમજવા માટે, ફરી અનુભવવા માટે, શ્લોકરૂપે વસી રહ્યો છે. એવો વિશ્વવ્યાપી પ્રેમઅનુભવ જીવનમાં અત્યંત વિરલ છે. પણ જીવનની સઘળી ક્રિયાપ્રક્રિયાને યથાર્થવાદીની નહિ, પણ કવિતાની દૃષ્ટિથી જોવામાં આવે તો જીવન એટલું વ્યાપક, સત્ય, પાવન, રસમય, અને બુદ્ધિની ઉત્કૃષ્ટ પરિશુદ્ધિ બતાવનારું લાગે કે આપણે એમ જ કહીએ કે જગતમાં જે કાંઈ સુંદર છે, ભવ્ય છે, ઉદાત્ત છે, તે સઘળું કવિતામાંથી જન્મે છેઃ માટે કવિતા જીવન માટે નહિ, પણ જીવન એના સંપૂર્ણ સ્વરૂપે કવિતા માટે છે. કવિતા વિશ્વવ્યાપી પ્રેમનું પ્રતીક છે; જીવન એ પ્રતીકને પહોંચવાનો પ્રયત્ન છે. બ્રેડલેના શબ્દો વાપરીએ તો 'Whatever in the world has any worth is an expression of Love. Love sometimes talks; Love talking musically is Poetry.'[1]

[1] 'Oxford Lectures on Poetry' : A. C. Bradley, P. 174.

કવિતા વાંચવાની રીત પણ ખરી રીતે ગદ્ય વાંચવાની રીતથી જુદા પ્રકારની છે; કવિતા ગાવાની નહિ. એટલે કવિતા ગદ્યમાં પણ હોઈ શકે, પદ્યમાં પણ હોઈ શકે.[3] પરંતુ એ વ્યાખ્યા છતાં છંદોરચના, શબ્દમાધુર્ય, પ્રાસઅનુપ્રાસ, લય, વગેરે કાવ્યોનાં અંગોની

---

૩ ગિબન, બર્ક, રસ્કિન, કાર્લાઇલ વગેરે મહાન લેખકોની ગદ્યશૈલી લગભગ કવિતાના સીમાડા ઉપર ઊભેલી છે. શૈલી એટલે ભાષાનું આભૂષણ એવો અર્થ આંહી સમજવાનો નથી, પણ રીતિ એ કાવ્યનો આત્મા છે એ અર્થ લેવાનો છે. આવી શૈલીને પ્રાણનું વહન કરનાર સાધન કહી શકાય. પરંતુ આવી, શ્રી. બલવંતરાય ઠાકોરનો શબ્દ વાપરીએ તો, 'વાગ્વૈભવ'વાળી શૈલી અનુકરણ કરનારામાં, સેન્ટસબરી યોગ્ય રીતે કહે છે તેમ, બે વસ્તુ બનતી : The one was that the author had tried to write a prose-poem as far as style was concerned; the other, that he was absolutely without principles of style [The Collected Essays and Papers of George Saintsbury, Vol. III; Euglish Prose Style: P. 106] કવિ નાનાલાલની ડોલનશૈલીનાં અનુકરણો કેટલાં હાસ્યજનક બને છે એ જાણીતી વાત છે. ને કાદમ્બરીની શૈલીમાં લખાતાં ગુજરાતી ભાષા કેવી 'અ-ભાષા' બને છે એ પણ અજાણ્યું નથી. એટલે Prose-Poem એ સુંદર શબ્દનું આકર્ષણ કૃત્રિમ ગદ્યને જન્મ આપે છે. એ ભયસ્થાન પ્રત્યે આંહી અંગુલિનિર્દેશ કરવાનો હેતુ છે. કવિ નાનાલાલની અપદ્યાગદ્ય શૈલીને રા. રામનારાયણ રાગયુક્ત ગદ્ય કહે છે તે પણ બરાબર નથી. ['અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય' પૃષ્ઠ, ૧૦૦-૧૦૧.] એ અપદ્યાગદ્ય છે. એ ગદ્ય ભલે હો, પણ એ રાગયુક્ત ગદ્ય નથી. રાગયુક્ત ગદ્યમાં માત્ર આરોહ કે અવરોહ કે, વ્યાકરણનો વ્યુત્ક્રમ એટલું જ બસ નથી. એમાં જેને શ્રી બલવંતરાય ઠાકોર વાગ્વૈભવ કહે છે તેની પૂરેપૂરી આવશ્યકતા છે. આ વાગ્વૈભવ વાગાડંબરથી જુદી જ વસ્તુ છે. બર્કમાં તમને રાગયુક્ત ગદ્યનો નમૂનો મળે. નર્મદમાં મળે. કદાચ બાલાશંકરમાં મળે. રા. પાઠક માને છે તેમ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો તેમણે ઉતારેલો ફકરો [પૃષ્ઠ ૯૭] એ રાગયુક્ત ગદ્ય નથી. કવિ નાનાલાલની 'ઉષા'માંથી ઉતારેલો ફકરો તે પણ રાગયુક્ત ગદ્ય નથી. કવિ નાનાલાલમાં રાગયુક્ત ગદ્ય મળવાનો સંભવ ઓછો. નાનાલાલની કેટલીક સુંદર ગદ્યકૃતિઓ

રસપ્રવાહને માટે તો મહાન કવિની વાણીમાં નૈસર્ગિક રીતે જ શબ્દ, અર્થ, લય સઘળાંનો સુભગ સમન્વય હોવો જોઈએ.

કવિતાના દેહ વિષે વિચાર કરતાં એક બીજી વાત પણ સ્ફુરે છે. કવિતા કાં 'ક્લાસિકલ' હોય, અથવા 'રોમેન્ટિક' હોય. અને આ બન્ને ભેદ એકબીજાના વિરોધી છે એમ પણ મનાય છે. શ્રી આનંદશંકર જેને માટે 'સંયમી' અને 'ઉલ્લાસી' નામ આપે છે, તે આ બન્ને વિભાગ પણ, ગદ્ય અને પદ્ય વિભાગની પેઠે કૃત્રિમ છે.

આ બન્ને વિભાગો ન જ હોઈ શકે એમ કહેવાનો આશય નથી. પણ આ બન્ને વિભાગો જે કાવ્યરચનાની શૈલી કે વસ્તુને અંગે પડે છે તે એટલા બધા યાંત્રિક ન હોવા જોઈએ, કે એક ભાગ બીજાના બહિષ્કાર વડે ઉત્પન્ન થાય છે એવો વિચાર જડમૂળ ઘાલે.[1] સંયમી અને ઉલ્લાસી, શિષ્ટ અને રંગદર્શી, મહાકાવ્ય ને ઊર્મિકાવ્ય, વાસ્તવવાદી ને ભાવનાવાદી, એ અને એવા સઘળા જ સાહિત્ય-પ્રકારો જ્યારે એક પ્રકારની છાપને દૃઢીભૂત કરવા માગે છે, ત્યારે તેઓ ભૂલી જાય છે, કે માનવ, જે અચલ તત્ત્વને સાહિત્યમાં જોવા માગે છે તે બન્ને પ્રકારમાંથી ગમે તે એક પ્રકારમાં સંભવે છે: અને તે કયા પ્રકારમાં આવશે તે તો લેખક કે કવિ જ જાણી શકે; અથવા કહો કે, એ પણ ન જાણી શકે. એ અચલ તત્ત્વ જે કૃતિમાં આવી શકે તેને જ વિવેચકો બન્નેમાંથી ગમે તે એક પ્રકારમાં મૂકવાનો પ્રયત્ન કરવાના.

---

૧. આ સંબંધમાં W. P. Ker નું એક મંતવ્ય ઉતારવું ઠીક લાગે છે. તેણે લખ્યું છે : The critics of the seventeenth and eigh. teenth centuries were generally right in disinguishing between Epic and Romance and generally wrong in separating the one kind from the other as opposite and mutually exclusive forms instead of seeihg with Tasso that, ro.nance may be included in epic: ('Epic & Romance')

એક ઉદાહરણ લઈએ. શિષ્ટ કવિતામાં કોલસાનો વિષય, જૂની પ્રણાલિકા પ્રમાણે સ્થાન પામે એ ઔચિત્યભંગ છે. પરંતુ કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિનો આધાર જેટલો વ્યક્તિગત દર્શન પર છે તેટલો સામાજિક પરિવર્તનનાં તત્ત્વો પર કે કાવ્યશાસ્ત્રના નિયમો પર પણ નથી, એ વિચારીશું ત્યારે માલૂમ પડશે કે સારો કવિ નાનામાં નાના વિષયને પણ આત્માના રંગથી રંગીને મહાન બનાવી શકે છે;

A world in a grain of sand,
And a heaven in a wild flower;'

જ્યારે સામાન્ય કવિ ગમે તેવા મહાન વિષયને પણ નિરર્થક બનાવી શકે છે. શબ્દમાં માધુર્ય છે: અને સામાન્ય કવિ એ શબ્દ-માધુર્યનો જ એવો મોહભરેલો ઉપયોગ કરે છે કે શબ્દોને રડવાની શક્તિ હોય તો આવા સાધારણ કવિના હાથમાં વપરાવા કરતાં તેઓ નિત્ય આકાશમાં લુપ્ત રહેવાનું જ પસંદ કરે. રાજશેખરે ત્રણ પ્રકારના કવિઓની ગણના કરતાં છેલ્લા પ્રકાર માટે 'ઔપદેશિક' શબ્દ વાપર્યો છે.[1] ટૂંકામાં વિષય, વસ્તુ, કે રચનાભેદ વ્યક્તિ વડે જ લઘુતા કે મહત્તા પ્રાપ્ત કરે છે.

આ વ્યક્તિની લઘુતા કે મહત્તાની વાત આવી ત્યારે એક સમર્થ કવિનો તે વિષેનો અભિપ્રાય જાણી લઈએ. બ્લેઇક પોતાની કૃતિઓમાં જે એક વસ્તુ પર વારંવાર ભાર મૂકે છે તે એ છે, કે માત્ર ઇંદ્રિયજ્ઞાન એ સર્વસ્વ નથી; માટે ઇંદ્રિયજ્ઞાન પર અવલંબન કરનારી બુદ્ધિ કરતાં જેને 'Spritual Sensation'

૧. સારસ્વત, આભ્યાસિક ને ઔપદેશિક. ઔપદેશિક એટલે જેઓ મહેનત કરી કરીને કવિતા બનાવતાં શીખ્યા છે.

सारस्वतः स्वतन्त्रः स्याद्भवेदाभ्यासिकोमितः ।
उपदेशककविस्त्वत्र वल्गु फल्गु च जल्पति ॥

કાવ્યમીમાંસા: કવિરહસ્ય, ચોથો અધ્યાય.

'પ્રજ્ઞા' કહીએ એ વાણીનો અંતિમ આશ્રય રહેવો જોઈએ.[૨] પરન્તુ આ ઉપરથી જો કોઈ એમ અનુમાન દોરવા મથે કે કવિતાનું ઉત્કૃષ્ટમાં સ્વરૂપ તો તત્ત્વજ્ઞાન છે, તો એ અનુમાન બરાબર નથી. તત્ત્વજ્ઞાન કવિતામાં હોઈ શકે; કવિતામાં તો સમસ્ત વિશ્વનું ગૂઢ સ્વરૂપ પ્રગટ–અપ્રગટ રહી શકે; પણ કવિતા તત્ત્વજ્ઞાનની દાસી નથી. એ એની સખી પણ નથી. એ તો જીવનના સઘળા અનુભવની મહારાણી છે. એટલે એને ત્યાં તો વિશ્વનાં સઘળાં તત્ત્વો પોતપોતાનો અનુભવ રજૂ કરે: અને આખા વિશ્વના સંયોજનમાંથી કવિ પોતાની પ્રજ્ઞા સુઝાડે તેમ, વસ્તુઓ, વિષયો, શબ્દો, અર્થો, સ્વરો, ઉપાડી લે. એકાદ મધુર રમણીના ચહેરા પર જરીક ફરકી જતું છાનું સ્મિત તત્ત્વજ્ઞાનીને મન સંસારની માયાવી લીલાનું દર્શન કરાવનારું થઈ પડે; એ જ છાના સ્મિતનું પ્રતિબિંબ ઝીલતું રમણીનું નયન કવિને મન તત્ત્વજ્ઞાનને નિહાળવાના સૌંદર્યદ્વાર જેવું લાગે. મહાકાવ્ય, ઊર્મિકાવ્ય, ખંડકાવ્ય એ સઘળા ભેદ પણ, કવિતારાણીનાં ચરણ પાસે રખડતાં આભૂષણ માત્ર છે. કાલિદાસ ભવભૂતિની, કે ભવભૂતિ બાણની, નાની આવૃત્તિઓ નથી; શેલી શેક્સપિયરથી ને શેક્સપિયર શેલીથી ભિન્ન પ્રકારના કવિઓ છે. 'કલાસિકલ' અને 'રોમેન્ટિક' કે શિષ્ટ કવિતા અને રંગદર્શી કવિતા, એ બન્ને ભેદને યાંત્રિક ઢબથી તપાસવામાં આવે, એના નિયમો અને ઉપનિયમો પરથી પહેલી બીજા કરતાં શ્રેષ્ઠ છે કે એનું જીવનદર્શન વિશાળ છે,

---

૨. 'The deep and individual life of man is as inscrutable by the eye of Reason as is the immense world of delight within the flying bird.'–'William Blake,' by Middleton Murry. 'As the senses in man are but partial and as it were arbitrary channels of the formative energy within, so in the creature also its act is from its total being.'

અને આત્માની સર્વ કલા પ્રગટ કરનાર શિષ્ટ કાવ્યના સાગર પાસે રંગદર્શી અથવા ઊર્મિકાવ્યો નાનાં જલબિંદુઓ માત્ર છે, એવો વિચાર ફેલાવવામાં આવે તો એ વિચાર બરાબર નથી. સાહિત્ય-કલાનો મહાન ગુણ એની રસનિષ્પત્તિમાં રહ્યો છે. એ રસનિષ્પત્તિની અખંડ લહરી શિષ્ટ કાવ્યમાં વહે છે, તેવી જ રીતે રંગદર્શી કાવ્યમાં પણ વહી શકે છે.

આપણે એક જ ઉદાહરણ લઈએ. પ્રેમાનંદના ‘મામેરા’માં રસની પરંપરા છે અને આજ પણ એ રસ એટલો જ તાજો લાગે છે. તમે એને સ્વ. નવલરામના શબ્દો પ્રમાણે ‘બધા કાલમાં સામાન્ય રીતે જ જે માન્ય થાય તે ઉત્તમ કાવ્ય’ કહી શકો. પ્રેમાનંદને શિષ્ટ કવિ કહી શકાય. એની એવી એ શિષ્ટ કવિતા પાસે મીરાંબાઈનું એકાદ ઊર્મિકાવ્ય—રંગદર્શી કાવ્ય — સાગર સામે જલબિંદુ જેવું જ લાગે છે નાં? પણ એ ઊર્મિકાવ્ય કોઈ રેંજીપેંજી સામાન્ય જનનું કે જનલક્ષણમાં રાચનારા શામળનું કે અતિજ્ઞાની અખાનું નથી. અને તેથી જ એ જલબિંદુ છે, પણ મેઘનું જલબિંદુ છે, કે જેને ચરણે મહાસાગરો પણ પોતાનું અભિ-માન છોડી દે, વિનમ્ર બની રહે; અને એવા મહાઅનુભવ પાસે પોતાના વિવિધ અનુભવને તૃણવત્ માને. પ્રેમાનંદ પાસે જો રસનો અનુભવ હતો, તો મીરાં પાસે અનુભવનો રસ હતો. એટલા માટે આ બન્ને ભેદો કૃત્રિમતાની હદ સુધી ખેંચી જવામાં આવે તો તેમાંથી કાંઈ જ સાર ન નીકળે. જરાક વિપર્યાંતર કરીને પણ આંહીં એક વસ્તુ નોંધી લેવી જરૂરી લાગે છે. ટાર્જેનેવનું એક ગદ્યકાવ્ય આ પ્રમાણે છે: ‘હું મારા કૂતરા સાથે સાંજ પડયે ઘર તરફ પાછો ફરતો હતો, એટલામાં ઝાડના માળા પરથી પડી ગયેલું એક ચકલીનું બચ્ચું કૂતરાની નજરે પડયું. તેને ઉપાડી લેવાને માટે કૂતરો તે તરફ ચાલ્યો. ડાળી ઉપરથી, તરત પથરો પડે તેમ, તેના મોં પાસે જ બચ્ચાંની મા વૃદ્ધ ચકલી પડી; પોતાના નિરાધાર બચ્ચાને

રક્ષણ આપવા, થાય તેટલું કરી લેવા, પ્રયત્નમાં ખપી જવા. અને છેવટે એ પ્રયત્નમાં 'It had sacrificed itself.' મેં કૂતરાને પાછો બોલાવ્યો. તે નાના વીર પક્ષીના પ્રયત્ન તરફ હું પૂજ્યભાવ બતાવ્યા વિના રહી શક્યો નહિ. 'Love, I thought, is really stronger than death and the terror of death. By love, only by love, is life sustained and moved.' જ્વલંત વિજયગાથા નહિ, પણ વીરત્વભરેલી પરાજયકથા, કવિતામાં જેને sublimity—ભવ્યતા કહે છે તે સાધે છે.[1]

આ ઉપર બ્રેડલેની ટીકા છે તે વાંચીએ: 'This sparrow, it will be agreed, is sublime.' એનું કદ તો હાસ્યજનક રીતે નાનું છે. પણ છતાં એ sublime—ભવ્ય—ઉદાત્ત લાગે છે.

---

૧. 'રણયજ્ઞ'માં રાવણના મોંમાં મૂકેલાં પ્રેમાનંદનાં વાક્યો જુઓ: 'જાણી જોઈને જાનકીહરણ કીધું, ઘેલી નાર મેં મરણ માગી જ લીધું, એને પામવા અષ્ટ જે જોગ સાધે, ખટ દર્શનો માંહી ખોળ્યો ન લાધે; ઘણું ખાધું પીધું ઘણા ભોગ કીધા, ઘણા રાય-રાણા જીતી દંડ લીધા: હવે માયાના સુખથી મંન ભાગ્યું, રઘુનાથને હાથ હું મર્ણ માગું.'

મિલ્ટનનો સેતાન જેટલો ભવ્ય લાગે છે, ખાસ કરીને અડગ રહેવાના તેના નિશ્ચયને લીધે, તેટલો જ વાલ્મીકિનો રાવણ ભવ્ય લાગે છે; પણ જાનકીને હણવા જતો એ નો એ રાવણ અત્યંત ક્ષુદ્ર લાગે છે; અને ત્યાં નકી અત્યંત 'સુંદર' લાગે છે. યુદ્ધકાંડ : સર્ગ ૯૩; શ્લોક ૪૦–૬૪. મૂર્છાગત રાવણના રથને યુદ્ધભૂમિમાંથી પાછો વાળવા માટે તેણે સારથિને કહેલા શબ્દો, એની ભવ્યતા સમજવા માટે બસ છે:

शत्रोः प्रख्यातवीर्यस्य रंजनीयस्य विक्रमैः ।
पश्यतो युद्धलब्धोऽहं कृतः कापुरुषस्त्वया ॥
हीनवीर्यमिवाशक्तं पौरुषेण विवर्जितम् ।
भीरुं लघुमिवासत्त्वं विहीनमिव तेजसा ॥
...त्वया शत्रुसमक्षं मे रथोऽयमपवाहितः ॥

' યુદ્ધકાંડ : સર્ગ ૧૦૫, શ્લોક ૧–૧૦

કારણ કે એમાં આત્માની ‘ નિરવધિ પ્રેમની શક્તિનો આવિર્ભાવ’ છે. મહાન સમુદ્ર કે ઉત્તુંગ પર્વતો, નિઃસીમ આકાશ, કે ‘ નાખી નજર ન પહોંચે ’ તેવી વનરાજિઓ—જો એમાં કોઈ પરમ મહાન શક્તિનું દર્શન કરવાનો સંસ્કાર માનવમાં ન હોય, તો પરિણામે કંટાળો ને થાક જ ઉપજાવે છે. ‘ મેઘદૂત ’ના નાના ખંડકાવ્યને પણ વિવેચકોએ મહાકાવ્ય માન્યું છે તે એની એવી જીવંત સૃષ્ટિને લીધે; એ જ પ્રમાણે ઊર્મિકાવ્ય પણ રસનિષ્પત્તિમાં પોતાનું સ્થાન સાચવી શકે. કેટલાંક કાવ્યો એવાં પણ હોય છે કે જેને માણસ નિરંતર પોતાના જીવનસાથી જેવાં માનીને હરેક ક્ષણે, હર મુશ્કેલીમાં, તેમના તરફ ફરે છે: જાણે એ દેવમંદિર હોય, ને એમના તરફ ફરવાથી, કાંઈક પ્રોત્સાહન, કાંઈક પ્રેરણા, કાંઈક નવીન દર્શન મળવાની ખાતરી હોય. આવાં કાવ્યો બન્ને વર્ગમાંથી મળી શકે. એટલે કાવ્યની વિશિષ્ટતા ‘ વિશ્વવ્યાપી સહૃદયતા જાગ્રત કરવાની શક્તિ ’માં રહી છે. ‘ Art restores the isolated individual into fellowship with the world.’

સેન્ટસબરી યોગ્ય રીતે કહે છે[૧] કે આવા બે સ્પષ્ટ ભેદો

૧. સેન્ટસબરીના શબ્દોમાં જ: “ There is no real cotradiction, for instance, between ‘ Classical ’ and ‘ Romantic’ except as regards an excessive partisanship of them: they are the gold and silver sides of the shield of all great literature: they represent eternal things in human nature of which one comes uppermost at one time in one person, the other at and in another . . . . . . ‘ Mankind is ever the same; and nothing is lost out of nature, though everything is altered.’

[ડ્રાઈડનના આ છેલ્લા વાક્યની ગીતાવાક્ય સાથેની એકરૂપતા ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.] Collected Essays and Papers Vol. III; P. 364. ‘ The Permanent in Literature.’

—શિષ્ટ કાવ્ય ને રંગદર્શી કાવ્ય—કૃત્રિમ અને અસ્થાને છે. સાહિત્યના જેમ અનેક ભેદ-પ્રભેદ છે તેમ એ બન્ને પણ ભલે હો; પણ જે તત્ત્વ વડે સાહિત્ય 'સાહિત્ય' બને છે તે તત્ત્વની માત્રા તો બન્ને-માંથી અધિકારી જનોને સરખો જ આનંદ આપશે. સામાન્ય જન પોતાની મિલકત, માલમત્તા, ઘરેણાં, લૂગડાં બીજાંને આપી શકે, કદાચ; પણ પોતાના 'અંતરંગનો આનંદ' એ કોઈ-બીજાની સાથે વહેંચી લેવાની કે બીજાને આપવાની શક્તિ ધરાવતો નથી. એવો આત્માનુભવ પણ, અસામાન્ય હોય તેમ માત્ર કવિ જ આપી શકે છે. એની એ વિશિષ્ટતાને લીધે જ એ રસસ્વામી જગતને નિત્ય આનં-દમય અને સુગંધી પુષ્પોની ભેટ ધરી શકે છે.

એટલે આપણે જોયું કે કવિતા ગદ્યમાં પણ હોય, પદ્યમાં પણ હોય; છંદમાં હોય, છંદમાં ન પણ હોય; શિષ્ટ રીતે, લાગણી કરતાં લાગણી ઉપરના સંયમ દ્વારા વ્યક્ત થાય, અથવા રંગદર્શી રીતે, લાગણી દ્વારા વ્યક્ત થઈને, જીવનની અશુદ્ધિ ઉપર ભાવનાનો વિજય પણ દર્શાવે: એની રચના ગમે તે પ્રકારની હોય, એમાંથી રસનિષ્પત્તિ થાય, એ કહેવાનું ધ્વનિ દ્વારા કહે, અને એનામાં જીવન પ્રત્યેની પ્રેમદૃષ્ટિ હોય, તો એ કવિતા જ છે. વિશ્વમાં એવો કોઈ અનુભવ નથી કે જે સત્યમય હોય ને સૌન્દર્યમય ન હોય. કવિતા, માણસને ધરમૂળથી હલાવી નાખવા માટે છે. કવિતા, માનવની સુંદર નહિ, એવી લાગણી અને બુદ્ધિમાત્રને મૂર્છા પમાડીને એના અંતરને એવા આનંદરસમાં નિમગ્ન કરી દે છે કે એને જીવનમાં નવો જ અર્થ મળે છે; એને ખરા અર્થમાં જગાડે છે. માનવ લાગણી અને બુદ્ધિ દ્વારા પોતાના જીવનને વ્યક્ત કરે છે. એ લાગ-ણીની અતિશયતા દ્વારા રોતલ, મૂર્ખ અને ખૂની કે ઘેલો બની શકે છે. એ બુદ્ધિની અતિશયતા દ્વારા, ઠંડી રીતે ક્રૂર, ભયંકર રીતે હોશિયાર, સ્નેહભરેલી રીતે સ્વાર્થી અને દંભભરેલી રીતે સ્વાર્થ-ત્યાગી બની શકે છે. આ બન્ને પ્રકારોએ જન્માવેલી ગેરવ્યવસ્થા

જીવનમાં ડગલે ને પગલે મળે છે. ખૂનીના હાથમાં રહેલ છૂરી એ ખરી રીતે લિમિટેડ કંપનીના ડાયરેક્ટરના મગજની હોશિયારીનું પરિણામ છે. સાહિત્ય, સંગીત, કલા—આ સઘળી ગેરવ્યવસ્થા જેને લીધે જન્મે છે, લાગણીની અતિશયતા અને કુતેહલભરેલી બુદ્ધિની અતિશયતા—એ બધાંને મૂર્છા પમાડી, રસસમાધિ દ્વારા માનવને માનવ પાસે લાવવા માટે કવિતા છે. 'કવિતામાં તો કલ્પનાનાં ઘોડાં ચાલે' એમ કહેનારો માણસ કવિતા એટલે શું, એ સમજ્યાનો દાવો કરી શકે ખરો? લોંજાઇનસ બરાબર કહે છે કે 'કવિતામાં ભવ્યતા એ ભવ્ય જીવનનો પડઘો' માત્ર છેઃ કવિતા એ જીવનનું રસાયન છે ને અનધિકારી જનને હાથે થયેલાં જોડકણાંને કવિતા જેવું સુંદર નામ આપવું યોગ્ય નથી. કવિ પોતે પણ પોતાના દર્શનને સંપૂર્ણતઃ અગાઉથી જાણી શકે તો એ કવિ નથી.[1] કવિતાની માફક જ કવિ પણ 'ધ્વનિ' છે. કવિતા માત્ર હૃદયનો કે માત્ર બુદ્ધિનો 'પડઘો' નથી. એ એના સમસ્ત જીવનને છાઈ રહેલા આત્માની છાયા છે. એના કાવ્યમાં જે કાંઈ વૈભવ આવે તે ખરી રીતે આત્માની કલાનો વૈભવ હોવો જોઈએ. પોતે સંદેશવાહક હોવાની આત્મશ્રદ્ધાને અભાવે, તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મ કે મહાન આંદોલનો ઉત્પન્ન કરે તેવા મહાન વિષયોને મહાશૈલીથી વ્યક્ત કરવાને બદલે—જીવનમાં 'ક્રાન્તદર્શન' કરવાને બદલે—હવાઈ ખ્યાલો

૧. Also I accept the idea now becoming much more familiar that the poet does not truly *know* what his vision is, or is to be, until the handiwork at least in his own mind is completed. 'The Nature of Literary Criticism,' Oliver Elton, Manchester University Lectures, No. XXXII. સેન્ટસબરીનું 'The Grand Style' માં આવેલું આ વાક્ય સરખાવવા જેવું છેઃ 'The prophet himself saw the glory of the Lord before he could exrpess it : and could not express it when he saw it.'

ને હવામાં ઊડતી વાતોને, પોતાના અનુભવઅગ્નિ વડે પરિશુદ્ધ કરીને પોતાનામાં સમાવ્યા વિના કે પોતાનામાંથી જન્માવ્યા વિના, કેવળ લોકપ્રિય વાક્યો વડે, પ્રચલિત સિક્કાની જેમ વપરાતા વકીલાતી રાજદ્વારી જોરદાર શબ્દો વડે કવિ પોતાની જાતને વ્યક્ત કરવા મથે, તો એ એના સાહિત્યધર્મને ભૂલે છે: આવી રીતે જન્મેલા નહિ, પણ બનેલા કવિ, માણસને દારૂની પ્યાલીની જેમ કવિતાની પ્યાલી આપે છે. દારૂ જેમ ભાન ભુલાવે પણ કાંઈ નવું શોધવા ન પ્રેરે, તેમ આવી કવિતાઓ પણ એવો ભાવ પ્રેરે કે જેમાં શોધ કર્યા વિના શોધ કરી છે, પ્રશ્નનો સ્વભાવ સમજ્યા પહેલાં જવાબ મળ્યો છે એવી બુદ્ધિહીન બુદ્ધિમત્તા પ્રગટે. જેને The vulgar brilliance of fashionable life—જીવનનો ચાલુ ચળકાટ કહેવામાં આવે છે તેનાથી કવિ ખેંચાઈ જાય તો એ પોતાને કવિ કહેવરાવવા કરતાં 'સિગારેટ નિષેધ મંડળ' કે એવા કોઈ મંડળનો 'મેમ્બર' ગણાવે એ જ વધારે ઠીક છે.

તૃષ્ણાક્ષયથી જે સુખ મળે છે તેને કામસુખ અને દિવ્યસુખના કરતાં સહસ્રગણું ઉત્તમ શાસ્ત્રકારો માને છે. કાવ્યનો આનંદ પણ અલૌકિક છે. અને એને જો કોઈ આનંદ સાથે સરખાવવો હોય તો તૃષ્ણાક્ષયથી પ્રાપ્ત થતા આનંદ સાથે સરખાવી શકાય. માત્ર કવિતાની નહિ, પણ જીવનની જે જે દૃષ્ટિ કલારૂપ છે તે સર્વની અંતિમ સિદ્ધિ આ કે એને પ્રેમ સત્ય ને સૌન્દર્ય સઘળાં એકરૂપ એક જ લાગે. વિશ્વમાં વ્યાપી રહેલ સુખ–દુઃખ, આનંદ–શોક, મહત્તા–લઘુતા, સઘળાં દ્વંદ્વ પ્રેમમાંથી જન્મે છે અને પ્રેમમાં લીન થાય છે. દુનિયાનાં સર્વોત્તમ પરાક્રમો પ્રેમમાંથી જન્મ્યાં છે. દુનિયાની અધમમાં અધમ પ્રવૃત્તિઓ આ પ્રેમને ન સમજવાની પરિસ્થિતિમાંથી જન્મે છે.

આ પ્રેમ સત્ય છે: સૌન્દર્ય છે: વિશ્વ છે. એ પ્રેમના સ્વરૂપને બરાબર સમજનારો વિશ્વને સમજે છે, વિશ્વમાંથી પોતે આનંદ લઈ

શકે છે, ને વિશ્વને પોતે આનંદ આપી શકે છે. આ પ્રેમની ભાષાને માનવ જેટલી વધારે વ્યાપક બનાવી શકે, તેટલી વધારે જીવનસિદ્ધિ એ મેળવી શકે. ક્રાઇસ્ટના મોંમાં કોઈએ મૂક્યું છે તેમ 'Set this love in order, O thou, that loves Me.' ડાન્ટેનું મહાકાવ્ય જેને 'supreme unity' કહે છે તે સ્થાપવી એ કલામાત્રનો, માનવની ઉત્તમ પ્રકારની પ્રવૃત્તિમાત્રનો, હેતુ હોવો જોઈએ.

અને આ હેતુ, અલૌકિક આનંદ આપીને કવિતા શી રીતે વિસ્તારે છે, એ આપણે જોઈએ.

રમણભાઈ કહે છે તેમ 'આનંદ એ કવિતાનું સર્વોપરિ પ્રયોજન છે.' મમ્મટ, કાવ્યનાં અનેક પ્રયોજનોમાં પ્રયોજનશિરોમણિ[૧] 'કાવ્ય સાંભળતાં વાર જ રસના આસ્વાદથી ઉત્પન્ન થતા, બીજા બધા જ્ઞાનના વિષયોને વિગલિત કરી નાખતા, આનંદને ગણે છે. 'દુનિયામાં જીવવું અને પ્રાપ્ત કર્મો કરવાં તે ભાવનામય હૃદયે થાય તેમાં જ સાચું જીવન છે, અને કર્તવ્યપાલનની શાંતિ છે. હૃદયની આવી ભાવનામયતા ખિલવવા, પોષવા અને ટકાવવા માટે કવિતા અને કલાનાં સાધન નિર્મલ, આકર્ષક, આનંદ જેનો સ્થાયી ભાવ છે એવાં અને ફલપ્રાપ્તિ સદ્ય આવે એવાં છે.'[૨]

T. S. Eliot બરાબર કહે છે કે 'Genuine poetry can communicate before it is understood.' કાવ્યની રસનિષ્પત્તિ સદ્ય આનંદ આપનારી છે. 'દર્પણ'કાર વિશ્વનાથે પાડેલા કાવ્યના બે પ્રકાર દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય ન હોય એમ સમજીને જ આપણે આ મનોવ્યાપાર વિષે વિચાર કરીએ. 'ઉત્તરરામચરિત'ના સીતાના 'દેહિ મે વિવરમ્' એ કરુણ પ્રસંગે પ્રેક્ષકના ચિત્તમાં રહેલો સ્થાયીભાવ કલ્પનાના વ્યાપાર વડે રસત્વ પામે છે. કાવ્યશાસ્ત્રની પરિભા-

---

૧ કાવ્યપ્રકાશઃ પ્રથમ ઉલ્લાસ.

૨. 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'ના બલવંતરાય ઠાકોરના પ્રવેશકમાંથી.

ષામાં કહીએ તો ‘સાધારણીકરણ’ થાય છે. અભિનવગુપ્તે આ મનોવ્યાપારને જે રીતે સમજાવ્યો છે તે રીતે સમજાવીએ તો ‘વિભાવ અનુભાવ ને વ્યભિચારી ભાવ એનું આબેહૂબ પ્રદર્શન સ્થાયીભાવને ઉત્તેજન આપી રસ જન્માવે છે. મૃગયા માટે નીકળેલ દુષ્યંતને જોઈએ ભયત્રસ્ત હરિણ દોડે છે. આ પ્રવેશ જ્યારે ભજવવામાં આવે અને સઘળાં સાધન ઉત્તમ છે એમ માની લઈએ તો, ત્યારે આપણા હૃદયમાં ભયસંચાર થાય છે; ભય આપણને નહિ પણ હરિણને છે એ ભૂલી જવાય છે.* ‘Reason must change its nature, as soon as a man becomes capable of another mode of perception.’ મિડલટન મરીના એ શબ્દો પ્રમાણે, આપણો બુદ્ધિવ્યાપાર વધારે વિશાળ દર્શન કરે છે. આવી વિશ્વવ્યાપી સહૃદયતાનો જન્મ જે આનંદ જન્માવે તે અલૌકિક છે. કારણ કે એમાં વિશ્વની હરેક વસ્તુ સાથે સ્થળ અને કાળનો ભેદ ભૂલીને, પોતાનું અભિમાન ભૂલીને, માનવ, વિશ્વવ્યાપી હોય તેમ એના હરેક થડકા સાથે પોતે જાણે સંવાદી બને છે. એવે વખતે બીજા સઘળા માનસવ્યાપારો શાંતિ પામે છે; એવે વખતે, હાર્ડી પોતાના એક ×ઊર્મિકાવ્યમાં આપે છે તેમ માણસ પોતાના દુશ્મન માટે પણ કહી શકે કે,

Had he and I but met
By some old ancient inn,
We should have set us down to wet
Right many a niperkin.

સાંખ્ય ફિલસૂફી પ્રમાણે સત્ત્વ, રજસ અને તમસ આ ત્રણે ગુણોમાંથી સુખ, શોક, અને અજ્ઞાન જન્મે છે. રજસ અને તમસ જો સત્ત્વની

---

* ‘Some Aspects of Literary criticism in Sanskrit,’ by A. Sankaram, મદ્રાસ યુનિવર્સિટીએ પ્રગટ કરેલ.

× The Man he killed

વ્યાપકતાથી શૂન્ય થઈ જાય તો એવી શાંત ચિત્તાવસ્થા જે આનંદ મેળવે તે આનંદ અલૌકિક હોય.

શાંત ચિત્તાવસ્થા શબ્દ સામે વાંધો લેવામાં આવે તો સમજવું જરૂરી છે કે લૌકિક મનોવ્યાપારની મૂર્છાવસ્થા એટલો જ આંહીં એનો અર્થ છે. હરણ નથી, દુષ્યંત નથી, નાટક છે, એ મનોવ્યાપાર લૌકિક છે. મારે ભય નથી, હરણને ભય છે એ મનોવ્યાપાર લૌકિક છે. પણ સ્થાયીભાવ જ્યારે ઉત્તેજના પામી રસસમાધિમાં પડે છે ત્યારે એવી સ્થિતિમાં હું અને તું નો ભેદ રહેતો નથી. આ બાબતમાં 'સાધારણીકૃત સ્થાયીભાવનું નિર્વિઘ્ન પ્રતીતિથી ગ્રહણ' એ અભિનવગુપ્તની પોતાની રસની કલ્પના સૌથી સમૃદ્ધ છે.'*

સાધારણ વ્યવહારમાં માણસ પોતાના અહંકારને ભૂલી શકતો નથી. સઘળા વ્યવહારો જાણે એ પોતે કેન્દ્ર હોય ને થતા હોય એવું તેને લાગે છે. એટલે એની વેદના એ પણ વેદના જ રહે છે. ઉદાહરણ તરીકે, પ્રેમાનંદના જશોદાવિલાપથી અધિકારી જનને વેદનાજન્ય આનંદ પ્રાપ્ત થશે; પણ વ્યવહારમાં એવો વિલાપ કેવળ શોક આપશે; અને એ શોક ભૂલી જવાતાં મનુષ્યનું ચિત્ત હતું એટલું જ અપંગ રહેશે; કારણ કે એનો શોક અહંકારરહિત ન હતો, પણ રસાસ્વાદથી ચિત્ત પર એવો સ્થાયી સંસ્કાર પડી શકે કે, જે એવા બીજા પ્રસંગે પણ આવિર્ભાવ પામે ને એમાંથી ક્રમશઃ જીવનની સાથે એ તાણાવાણાની પેઠે વણાતો જાય. સીતાના શબ્દોઃ 'સંસારના તાપ, મા ! હવે નથી સહેવાતા; દિવસો થયાં મા ! જાણે તારો સાદ સંભળાય છે, તું જાણે કહી રહી છે: 'બેટા ! આવતી રહે; મારા ખોળામાં આવતી રહે;' અને મા ! મને પણ તારા ખોળામાં બેસવાનું મન થયું છે.' આ શબ્દોમાં એક સીતાની કે એક સ્ત્રીની નહિ, પણ જાણે સ્ત્રીત્વની વેદના સંભળાય છે. કાલ્પનિક સહાનુભૂતિ

* શ્રી રસિકલાલ પરીખનો લેખ: 'રસ': (નવમી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનો અહેવાલ અને નિબંધસંગ્રહ.)

વડે એ વેદના સીતાની મટી જઈ 'સૌની' બને છે. અને જ્યારે એ સૌની બનેછે ત્યારે ચિત્ત કારુણ્યથી દ્રવીભૂત થઈ શોકમાં રહેલો ઊંડો આનંદ અનુભવે છે. કારણ કે ખરી રીતે તો વિશ્વમાં જેટલું અભિમાન વડે છવાયેલું છે એટલું જ દુઃખરૂપ છેઃ જ્યારે વ્યક્તિત્વ વિલીન થઈ જાય છે ત્યારે તો સત્ય, સૌન્દર્ય, આનંદ–સઘળાં મળીને 'ત્રણ' નહિ પણ 'એક' હોય તેમ લાગે છે. કવિતાના વાતાવરણમાં દુશ્મનાવટ ભૂલી જવાનું મન થાય છે. એટલું જ નહિ, મનુષ્યને કોઈ દુશ્મન હોઈ શકે નહિ, એવી આનંદજનક અવસ્થામાં લીન થઈ જવાનું મન થાય છે. જીવનના અતલ ઊંડાણમાં વસી રહેલી સૌન્દર્ય-ભાવનાને જાગ્રત કરવી એનું નામ રસનિષ્પત્તિ. પ્રેમાનંદનું 'મામેરું' વાંચતાં, નરસિંહ મહેતો 'જ્યાં મહેતે મસ્તક મૂકી હાથ, પાસે બેસાડી પૂછી વાત.' એમ કુંવરબાઈના મસ્તક પર હાથ મૂકે છે, ત્યાં જાણે, ભારતના અને વિશ્વના હજારો ને લાખો પિતાઓ દીકરીઓ પ્રત્યે જે ઊંડો અનુરાગ વહી રહ્યા છે તે ચિત્તમાં જાગ્રત થાય છે. અને કુંવરબાઈ જ્યાં બોલે છે કે—

'કેમ કરી લજ્જા રહેશે તાત,
હું શે ન મૂઈ મરતે માત;
માતા વિના સૂનો સંસાર,
માતા વિના તે શો અવતાર.
જે બાળકની માતા ગઈ મરી,
બાપની સગાઈ સાથે ઊતરી;
સુરભિ મરતાં જેવું વચ્છ,
જળ વિણ જેવું તરફડે મચ્છ;
ટોળાંવછોઈ જેવી મૃગલી,
મા વિના દીકરી એકલી.

ત્યાં મહાકવિ પ્રેમાનંદનો માણ પર ટંકાર દેતો હાથ ખંડો થાય છે અને હજારો ગુજરાતણોના પાલવ આંખમાંથી વહેતાં આંસુને

રોકવા જાણે વ્યર્થ પ્રયત્ન કરી રહે છે. ઘડીભર, ગમે તેની દીકરી, પણ 'દીકરી' છે નાં ?—એ વિશ્વવ્યાપી પ્રશ્ન માનવના ચિત્તસમસ્તને છાઈ દઈને, એને પિતાપુત્રીના સંબંધોને નવી દૃષ્ટિથી–નવા મૂલ્યથી જોનારો સંસ્કારી બનાવે છે.

પરંતુ ભજવાયેલાં નાટકો, ગવાયેલાં આખ્યાનો, કે બોલાયેલી કવિતા કરતાં પણ મૌનવાણીની કવિતા 'શાંત, સુમધુર, કોમળ હૃદયરાજ્ઞી' જેવી ઘણી વખત બની રહે છે. એ વિષય અધિકારનો છે. બહારના કોઈ પણ પ્રકારના સાધન વિના, કેવળ એના સહૃદયી વાંચનાર સાથે મૌનભાષાનો વ્યવહાર ચલાવતી કવિતા, વસંતાગમને આવેલા આમ્રશાખાના નવપલ્લવ જેવી મનોહારી લાગે છે. એ એવી માનસિક અવસ્થા છે કે જેમાં કવિતા ગવાતી ન હોય, બોલાતી ન હોય, ગુંજાતી પણ ન હોય, પણ શાંત એકાંત, કોઈ ચિરપરિચિત મિત્રના સાન્નિધ્ય જેવી, ઘરના એકાદ પ્રકાશી–અર્ધપ્રકાશી ખૂણામાં, હોઠ અર્ધ–ઊઘડેલ અર્ધ–બીડેલ એવી સ્થિતિમાં, સઘળા બહિર્ મનોવ્યાપાર ઉપરામ પામ્યા હોય એવી માનસિક અવસ્થામાં માત્ર નયનો વડે, જાણે શબ્દસૌન્દર્યમાં સત્યદર્શન મળ્યું હોય, એવા મૂકવાણીના પ્રશાંત વાચનમાં, લય સંગીત વગેરે તલ્લીનતા પ્રેરનારાં પણ હૃદયમાંથી જાગીને પાછાં હૃદયમાં જ શમી ગયાં હોય એવી ચિત્તની સમાધિમાં, કોઈ શાંત રમણીય સંધ્યાએ છાની છાની અનુભવાતી હોય; માત્ર અનુભવાતી હોય. આષાઢી–શ્રાવણી વરસાદનાં ધીમાં ઝરમરઝરમર જલબિંદુઓને ધરતી જે આતુરતાથી ઉપાડી લઈ કોઈ રીતે પોતાનામાં સમાવી–સંગ્રહી લે છે, તેવી રીતે આવી અનુભવેલી કવિતા પણ ચિત્તમાં છાનીછાની પોતાનું નિત્યસ્થાન મેળવી લે છે અને પછી લાગે છે કે માનવજીવન,

'An earthlier thing were better like the rose,
At peace with clay from which its beauty grows.'

કવિતા : રસ અને જ્ઞાનનો સમન્વય

સંસ્કારી એકતા સાધવા માટે સાહિત્ય એ એક સાધન છે. ઐતિહાસિક એકતા સાધવા માટે તેમ જ આર્થિક અને રાષ્ટ્રીય એકતા સાધવા માટે પણ સાહિત્ય એ સૌથી સબળ અને સરળ સાધન છે. પરંતુ એ સાધનને એક કે બીજા બહાના નીચે જ્યારે દીવાલોમાં પૂરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે, ત્યારે એ સાધન મટી જઈ, ઊલટું બંધન થાય છે. એક વખત રસ એ જ કવિતાનો આત્મા એમ ગણવામાં આવતું. પરંતુ પછી એ રસવાદે પક્ષવાદનું રૂપ ધારણ કર્યું અને એ બંધનને લીધે વિચારને અને જ્ઞાનને એમાંથી દેશવટો મળ્યો; પરિણામે કવિતાનું સ્વરૂપ એકદેશીય થઈ ગયું અને એનું પોત નબળું પડવા માંડ્યું. આજે એ વિચારનો પ્રત્યાઘાત કરવાનો હોય તેમ, સઘળે ઊર્મિ, ઊર્મિલતા, ઊર્મિદાસ્ય, એ શબ્દો ભયંકર લાગવા માંડ્યા છે. આજની કવિતા વિચારને જ પ્રધાન પદ આપે છે, એને જ્ઞાનમંદિરની દાસીનો ઇલ્કાબ આપે છે. એનું પરિણામ પણ એક જ થઈ શકે; અને થઈ રહ્યું છેઃ કવિતાનું 'સરસ્વતીકંઠાભરણ'નું સ્થાન નાશ પામ્યું છે; અને કવિતા, કંઠ-કંઠમાં જઈ, વન, જંગલ, સીમ અને શેરી ગજવવાને બદલે, સોડિયું વાળી ઊભેલી વિદેશી રમણી હોય તેમ, ઘર બહાર ઊભી છે. એ કોઈના અંતરમાં જતી નથી, કોઈના ઘરમાં પેસતી નથી. રસવૃત્તિ ઉપર જ્ઞાનવૃત્તિના ભારે એનો કંઠ રુંધાઈ ગયો છે.

સાચો માર્ગ રસ અને જ્ઞાનના સમન્વયમાં હતો. કોઈ પણ સાચું સર્જન ઊર્મિ, કલ્પના અને જ્ઞાનનો સમન્વય સાધે છે–એટલું સાદું સત્ય આપણા વિવેચનમાંથી કેમ વિસરાઈ ગયું એ ખરેખર એક કોયડો છે. દયારામની ગરબીઓએ સ્ત્રીકંઠનો અને સ્ત્રીહૃદયનો જે આશ્રય મેળવ્યો તે ત્યારપછી બહુ જ થોડાને મળ્યો છે. ગંભીર વિચાર અને જ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન કવિતામાં ન હોઈ શકે એવો કોઈ નિયમ નથી; પણ કવિતા માત્ર વિચારના જ વહન માટે હોઈ શકે એવો નિયમ સ્વીકારી શકાય નહિ. રસ અને જ્ઞાન એ બંનેનો સમ-ન્વય સાધવાની બે અશક્તિઓ—એક રસવાદ અને બીજો વિચાર-વાદ—એમણે ખરી રીતે ગણો તો, ગુજરાતનું કવિતાધન વેરણછેરણ કરી મૂક્યું. કવિતાએ પ્રજાના મસ્તક, હૃદય અને કંઠ, ત્રણેમાં સ્થાન મેળવવાનું છે. એણે પ્રજાની અસ્મિતા જાગૃત કરવાની છે; સંસ્કારિતા કેળવવાની છે; સંસારનાં આબેહૂબ ચિત્રો આપવાનાં છે; હૃદયને અને મસ્તકને—રસને અને જ્ઞાનને—પરિશુદ્ધ કરવાનાં છે; પ્રજાને ઘડવાની છે; અને કંઠકંઠમાં ફેલાઈ જવાની શક્તિ મેળવવાની છે. તાલબદ્ધ સમૂહગાન જે પ્રજામાં ન હોય તે પ્રજા ઘણા મહત્ત્વના પ્રસંગો યાંત્રિક રીતે કર્યે જાય છે. આ સઘળું શક્ય બનાવનારી નવી કવિતા રસ અને જ્ઞાનના સમન્વય વિના જન્મશે નહિ; ઊર્મિ, કલ્પના અને વિચારના રાસાયણિક મિશ્રણ વિના આવશે નહિ. આટલું સાદું સત્ય સ્વીકારવાને માટે પણ આપણે તૈયાર થઈશું ?

કવિતા : જીવનનું રસાયન

કલ્પનાજન્ય અસત્ય કે પરમ સત્ય? આ પ્રશ્ન થવો સ્વાભાવિક છે. સાધારણ રીતે વ્યવહારમાં કવિતાને કલ્પનાજન્ય અસત્ય જ ગણવામાં આવે છે. એમ જ હોય. શરીરનો અમુક ભાગ વિકારગ્રસ્ત થાય છે, ત્યારે ખરી રીતે સમગ્ર રચનામાં એ દોષ ફેલાયેલો હોય છે. માનવશરીરને લાગુ પડતું એ સત્ય પ્રજાશરીરને પણ લાગુ પડે છે. પ્રજાપતનની પારાશીશીમાં કવિતાને પણ સ્થાન છે. પ્રજા પડે છે ત્યારે સઘળું પડે છે. સૌથી પહેલાં પડે છે એની સૌન્દર્યભાવના. સૌન્દર્યભાવના વિકૃત થાય, પછી પ્રજાનું પતન એ સદી બે સદીનો નહિ, પણ દસવીસ વર્ષનો સવાલ છે. કારણ કે સાચી શક્તિનું મૂળ બીજ—એનાં મૂળ તત્ત્વો—સૌન્દર્ય, સત્ય અને અહિંસામાં જ રહેલ છે. અહિંસા એ સત્યનું નહિ પણ સૌન્દર્યનું બીજું નામ છે. એક રીતે તો એ ત્રણે શબ્દોમાં એક જ ભાવનાનો ધ્વનિ છે. જે મનુષ્ય સૌન્દર્ય જોઈને—એટકોમાં કે નાટકોમાં દેખા દે છે તેવું નહિ—પણ સાચું સૌન્દર્ય—વજ્ર જેવા ખડકમાં રતિની મનમોહન આંખ જેવું એકાદ લાલ ફૂલ, કે હિમાદ્રિની કોઈ અજાણી પગદંડીએ વૃક્ષની છેલ્લી ટોચ પર મધુર સ્વરે ગાતું નાતું પંખી, કે ઉપાતું વેદની ઋચા જેવું રમણીય નૃત્ય કે સેંટ રુથ ડેનીસનો મારવાડી સ્વાંગ, કે પરસેવે રેબઝેબ નીતરતા વૃદ્ધ મજૂરનું પોતાના એકના એક પુત્ર માટે શરીરનું ઘર્ષણ કે કોઈ ગટરની દુર્ગંધમાં છેલ્લો શ્વાસ લેતું મજૂરશિશુ—જે મનુષ્યજીવનનાં આ પરમસત્યો જુએ છે, તે સાચું સૌન્દર્ય

કવિતા : જીવનનું રસાયન

કલ્પનાજન્ય અસત્ય કે પરમ સત્ય ? આ પ્રશ્ન થવો સ્વાભાવિક છે. સાધારણ રીતે વ્યવહારમાં કવિતાને કલ્પનાજન્ય અસત્ય જ ગણવામાં આવે છે. એમ જ હોય. શરીરનો અમુક ભાગ વિકારગ્રસ્ત થાય છે, ત્યારે ખરી રીતે સમગ્ર રચનામાં એ દોષ ફેલાયેલો હોય છે. માનવશરીરને લાગુ પડતું એ સત્ય પ્રજાશરીરને પણ લાગુ પડે છે. પ્રજાપતનની પારાશીશીમાં કવિતાને પણ સ્થાન છે. પ્રજા પડે છે ત્યારે સઘળું પડે છે. સૌથી પહેલાં પડે છે એની સૌન્દર્યભાવના. સૌન્દર્યભાવના વિકૃત થાય, પછી પ્રજાનું પતન એ સદી બે સદીનો નહિ, પણ દસવીસ વર્ષનો સવાલ છે. કારણ કે સાચી શક્તિનું મૂળ
ીજ—એનાં મૂળ તત્ત્વો—સૌન્દર્ય, સત્ય અને અહિંસામાં જ રહેલ
અહિંસા એ સત્યનું નહિ પણ સૌન્દર્યનું બીજું નામ છે. એક
તો એ ત્રણે શબ્દોમાં એક જ ભાવનાનો ધ્વનિ છે. જે મનુષ્ય
ર્ય જોઈને—બેઠકોમાં કે નાટકોમાં દેખા દે છે તેવું નહિ—પણ
નું સૌન્દર્ય—વજ્ર જેવા ખડકમાં રતિની મનમોહન આંખ જેવું
દ લાલ ફૂલ, કે હિમાદ્રિની કોઈ અજાણી પગદંડીએ વૃક્ષની
લી ટોચ પર મધુર સ્વરે ગાતું નાતું પંખી, કે ઉષાનું વેદની
ચ્યા જેવું રમણીય નૃત્ય કે સેંટ રુથ ડેનીસનો મારવાડી સ્વાંગ, કે
રસેવે રેબઝેબ નીતરતા વૃદ્ધ મજૂરનું પોતાના એકના એક પુત્ર માટે શરીરનું ઘર્ષણ કે કોઈ ગટરની દુર્ગંધમાં છેલ્લો શ્વાસ લેતું મજૂરશિશુ—જે મનુષ્યજીવનનાં આ પરમસત્યો જુએ છે, તે સાચું સૌન્દર્ય

જુએ છે. એ સૌન્દર્ય એને મૂળમાંથી હલાવી મૂકે તો શબ્દમાં, પથ્થરમાં, લાકડામાં, સંગીતમાં, રંગમાં કે ભાષામાં, પ્રજા–કલ્યાણ માટે મૂકવાની જરૂરિયાત આંતરપ્રોત્સાહનને મળતું સંવેદન છે, અને હરેક મહાન પુરુષે એને પિછાન્યું છે. જે મનુષ્ય એ સંવેદન ભાષામાં મૂકે છે તે કવિ છે, કારણ કે વસ્તુની પાર રહેલું પરમ સત્ય તે જુએ છે. જ્યાં બીજાને કેવળ રંગ દેખાય છે. ત્યાં એને એ રંગમાં ગુપ્ત રહેલું સંગીત દેખાય છે. જે મનુષ્યનું અંતર આવી વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ ધરાવે છે તેને કવિ કહે છે. જ્યાં બીજાને મજૂરનો પરસેવો માત્ર દેખાય છે, ત્યાં કવિને લોહીનીગળતું યુદ્ધ દેખાય છે. જ્યાં બીજાને રશિયાનો કંગાલ ખેડૂત નજરે પડે છે ત્યાં ટોલ્સ્ટૉય ઝારનો શિરચ્છેદ જુએ છે. જ્યાં દુર્યોધન માત્ર દ્રૌપદી જુએ છે, ત્યાં વિદુર મહાભારત નિહાળે છે.

સૌન્દર્યનો એક નિયમ છે કે તે પ્રમાણ માગે છે. ઢગલાબંધ ખડકેલા પૈસા પાસે ચીંથરેહાલ ઊભેલો મજૂર–એમાં પ્રમાણ નથી, માટે સૌન્દર્ય નથી, માટે સત્ય નથી, માટે એ દેખાવ ભ્રમ હોવો જોઈએ. એટલે કવિઓ આ વસ્તુસ્થિતિની પાછળ રહેલું પરમ સત્ય ગાવા માટે પોતાની વીણા ઉપાડે છે. હિમાલય જેવા, આકાશ સુધી પહોંચતા, મહાપર્વતની એકાદ અજાણી પગદંડીએ, કાંઈપણ હેતુ વિના ગાતું નાનું પક્ષી જોઈને, એના સ્વાનંદની પાછળ રહેલ પરમ સત્ય નિહાળી, એકાદ રખડતા શેલીને કાવ્ય સ્ફુરે છે, કારણ કે વિશ્વસંકલનામાં એ દૃશ્યનું સાચું પ્રમાણ શોધવાની એની આંતરવૃત્તિ જાગે છે. 'શતદલ પદ્મમાં પોઢેલો' 'પરિમલ' એ અકસ્માત ન હોઈ શકે–એ સત્ય જાણનાર કવિને એકાદ ફૂલ હરિદર્શન નિમિત્તની પગથી જેવું લાગે, તો એને કલ્પનાજન્ય અસત્ય ગણીને હરકોઈ મશ્કરીમાં હસી શકે; કારણ કે હસવામાં મહેનત ઓછી છે, સમજવામાં મહેનત વધારે છે, અને માણસને મહેનત ગમતી નથી. પણ એ છે પરમ સત્ય.

સંસ્કૃતિમાં શાન્તિપતાકાનો વિજય જોનાર રોરિકે એક જગ્યા-

એ લખ્યું છે કે મુશ્કેલી શોધવામાં છે, મેળવવામાં નથી. મેળવી હરકોઈ શકે, શોધી શકે માત્ર પરમ સત્યના ઉપાસકો. ઐતિહાસિક રામ હો કે ન હો, તુલસીદાસે ‘પ્રાન જાય અરુ બચન ન જાઈ’–એ સત્યની સંજ્ઞારૂપે એને વાપરીને એ શબ્દમૂર્તિ શોધી અને પોતાના ચૈતન્ય વડે એને અમર કરી મૂકી. જંતરડામાંથી ખેંચાતા તારમાં જ્યાંસુધી શક્તિ હોય ત્યાં સુધી એ અખંડ રહે છે. સમયના અનેક બળમાં રામનું અથડાતું નામ ત્યાં સુધી અખંડ રહેશે, જ્યાં સુધી વાલ્મિકિ કે તુલસીદાસે પરિશુદ્ધ કરેલી એની શબ્દમૂર્તિમાં ચૈતન્યનો અંશ હશે. ક્રાન્તદર્શી કવિઓ વિના કોઈ પ્રજા જન્મતી નથી, જીવતી નથી, ઘડાતી નથી. હમણાં જ ક્યાંક વાંચ્યું કે વીરરસનાં કાવ્યો ગાનાર કવિઓ હોય, તો પછી ભલેને સ્વતંત્રતાને બાંધનાર જંજિરો પણ હોય.

રાષ્ટ્રમાંથી જ્યારે જ્યારે કોઈ પણ વસ્તુસ્થિતિનું પ્રમાણ નાશ પામે છે, ત્યારે ગીતા ગાનારે કહ્યું છે કે હું જન્મ લઉં છું. અને ભૂતળના ફેરફાર સમજનારને ખબર છે કે પૃથ્વીના આંતર રસો અગમ્ય કારણોથી એકાદ હિમાલય રચી કાઢે છે કે એકાદ રાજસ્થાની સમુદ્ર છુપાવી દે છે. માનવસમાજમાં પણ એવા જ આંતર રસો વહી રહ્યા છે. જ્યારે પ્રમાણમાત્રનો નાશ થાય છે, ત્યારે કવિઓએ, બાહુ ઊંચા કરીને પોકાર કર્યો છે કે સંયમ કેળવો, સંયમ કેળવો, સંયમ કેળવો. માણસે જેવો પોતાના આંતર જીવનમાં તેવો જ બહારના જીવનમાં સંયમ કેળવવાનો છે. સંયમ વિના સૌન્દર્ય ટકી શકે નહિ, સત્ય જન્મી શકે નહિ, વસ્તુસ્થિતિ નભી શકે નહિ. સંયમ એ જ ધર્મ છે. અને ધર્મ વડે જ પ્રજા ટકી શકે છે. કાંઈ હેતુ વિના કેવળ યાંત્રિક બળથી કે પરિસ્થિતિનો લાભ લઈને મેળવેલી લક્ષ્મી સમાજમાં અસંખ્ય બેકારો અને નિર્ધનો જોવા છતાં, મનુષ્ય, પોતાના કબજામાં રાખી મૂકે, તો એવી ગુણહીન સંગ્રાહકતા, ઉકરડાની પેઠે અનેક પ્રકારનાં વિનાશનાં જંતુ નિપજાવે. આ ઉદ્વેગ

જોવા છતાં ન જોવાનો માણસ ઢોંગ કરે કે દલીલ કરે, તો સમાજ-માં સંચરતા અનેક ભયંકર આંતર રસોને જન્મ આપે. સમાજની આવી સ્થિતિ થાય ત્યારે કવિઓ કહે છે કે, 'સંયમ કેળવો; સંયમ કેળવો; સંયમ કેળવો.' શું મેળવ્યું એ ન જુઓ, કેવી રીતે મેળવ્યું એ જુઓ.

એ રીતે તો જાણે હાસનો કવિ પક્ષવાદી હોય અને પરમ સત્ય ન જોતો હોય એમ લાગે છે. જાણે એને વર્તમાનયુગનો પવન ગુલા-બના ફૂલની સુગંધ ગાવાને બદલે ગુલાબના કાંટાનું ગાણું ગાવા પ્રેરતો હોય એમ લાગે છે. પરંતુ પરમ સત્યનું દર્શન કવિઓ યુગદર્શન-માંથી કરે છે. જેવી રીતે સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રમાંથી મચ્છરને જોનારો કુશળ વૈદ્ય મચ્છરની સૂંઢને જોઈને એમ કહે કે હું મેલેરિયા જોઉં છું, તો એનું વચન ખોટું નથી, તેમ સમાજની પ્રાણહીનતા જોઈને કવિઓ આમાં સૌન્દર્ય નથી પરંતુ કોઈ આગામી લોહીનીગળતું યુદ્ધ છે એમ બોલે, તો એમાં પક્ષવાદ નથી. પણ દૂરની સ્થિતિનું વસ્તુદર્શન જ છે.

'ઇશ્વર ક્યાં છે?' એ પ્રશ્નનો જવાબ 'ઇશ્વર ક્યાં નથી?' એ પ્રશ્નમાં જ આવી જાય છે. કવિતા એટલે શું અને એ ક્યાં છે? એનો જવાબ પણ એમ જ આપી શકાય. કવિતા ક્યાં નથી એ બતાવો એટલે કવિતા ક્યાં છે તે બતાવું. મોટા મોટા મહેલથી માંડીને ગરીબની ઝૂંપડી સુધી, શયતાનના પથ્થર જેવા હૃદયથી માંડીને કુમળા બાળકના અંતઃકરણ સુધી અને સહરાના રેતીના મેદાનથી માંડીને ઉત્તર ધ્રુવના બરફ સુધી કવિતા સર્વવ્યાપી છે. કવિતા અને જીવન: અથવા કવિતા અને પ્રેમ, અથવા કવિતા અને સૌન્દર્ય, એ સઘળાં એકજ અર્થનાં સૂચક દ્વંદ્વો છે.

દરેક મનુષ્યના જીવનમાં એક ક્ષણ એવી આવે છે કે જ્યારે એની નબળાઈ. સંકુચિત મનોદશા, વ્યાવહારિક કટુતા, નિરાશા ને નિરુત્સાહ, સઘળાં સરી જાય છે. એક ક્ષણને માટે જાણે કે એ જીવનમાં પ્રેમ, પ્રોત્સાહન, પ્રાણ ને સૌન્દર્ય જુએ છે. જીવનમાં અર્થની પાછળ અર્થ, એમ બ્રહ્માંડના ગ્રહોની જેમ અર્થની પરંપરા જુએ છે, ત્યારે પોતાના અંગુલિ–સ્પર્શથી એ પોતાની વીણા જગાડે છે અને એના જીવનમાં કવિતા સ્ફુરે છે. કવિતા જીવનનો મર્મ બતાવે, સર્વવ્યાપી પ્રેમનું આવાહન કરે, સત્યને જુએ, પણ એ સઘળા દર્શનમાં એકતા છે, બ્રહ્માંડની અનેક–વિવિધતામાં હર ઘડીએ એકતા દેખાય છે તેવી.

મનુષ્યમાં આશા ન હોય તો પછી જીવન જેમ સુક્કું બની જાય છે, તેમ મનુષ્યમાં કલ્પના ન હોય તો જીવન સંકુચિત બની જાય છે. મનુષ્ય જેટલા ક્ષેત્રમાં ફરે છે તેટલા જ ક્ષેત્રને સર્વસ્વ માને અને કલ્પના માટે જીવનમાં સ્થાન જ ન રહે તો એનું જીવન એટલું સંકુચિત લાગશે કે પછી એને જીવનમાં કાંઈ આનંદ જ ન રહે.

એથી વધુ, જે મનુષ્યમાં કલ્પના નથી, તેનામાં કવિતા પણ નથી. કવિતા જીવનને કુમાશ આપી, બીજાનું દૃષ્ટિબિંદુ સહાનુ-

તે કેટલી ક્ષણજીવી નીવડી, એ જોઈ ને–તેમનો આત્મા જો રડી શકતો હોય તો–જીવનની અસત્ય પ્રતિષ્ઠા માટે કરેલી ભૂલો સંભારીને રડે.

એટલે કવિતા તો જીવનમાં ફુમાશ પ્રગટાવે, ઉત્સાહ આપે, આશા સિંચે, વિકાર શમાવે, મનુષ્યત્વ ખીલવે અને દુનિયાને સુંદર દેખાડે. કવિતા જીવનનું આવશ્યક રસાયન છે. એકલી નક્કર હકીકતો ઉપર મનુષ્ય કોઈ દિવસ જીવ્યો નથી, અને કોઈ દિવસ જીવશે પણ નહિ, અને જીવી શકે પણ નહિ.

જીવનનું ખરું અવલંબન દુઃખમાં કવિતા છે: અને સુખમાં પણ કવિતા જ છે. જીવનની જે જે પળ સુંદર હોય છે ને સૌન્દર્યની દૃષ્ટિએ જીવાય છે તે દરેક પળ ઉત્તમ પ્રતિની કવિતાથી ભરપૂર છે. આવું જીવંન જીવવાની ટેવ ઘણાને હોતી જ નથી. હોય છે તેમાંથી એ પળને શબ્દમૂર્તિમાં સરજવાની શક્તિ બહુ થોડામાં હોય છે. એ થોડામાંથી પણ, એ સૌન્દર્યદર્શન વ્યક્તિગત અનુભવ ન રહેતાં, સમાજનો સર્વવ્યાપી અંશ બને એવી રીતે કહેવાની શક્તિ તો વળી વધુ વિરલ છે. મહાકવિ એ યુગની સંસ્કારમૂર્તિ તેમ જ યુગ-યુગાંતરની સંસ્કૃતિમૂર્તિ હોઈ શકે. એનામાં ત્રણે કાળની દૃષ્ટિ છે. એનું દર્શન ઘણાં વર્ષો સુધી ને ઘણાંને દોરે છે. એની કવિતામાં ખરું અમરત્વ છે અને એની કવિતા પ્રજાની સર્વોત્તમ સમૃદ્ધિ છે.

ઘણી વખત ભવ્ય શહેરો પોતપોતાની સર્વોત્તમ પળમાં અતિશય સુંદર મકાનો જોઈને, રેલછેલ થતી સમૃદ્ધિ જોઈને, અને હાલકડોલક થતી જનતાને નિહાળી, પોતપોતાની અમરતાનાં આ ચિહ્નો જોઈને રાચ્યાં છે. પણ રોમ પડ્યું, પાટલિપુત્ર ગયું, વિજયનગર રોળાયું, અને તેના ભગ્ન અવશેષો છેક ચેતનહીન પડ્યા રહ્યા. રહ્યાં માત્ર તે જમાનાનાં કે પછીના જમાનાનાં સર્વોત્તમ કવિએ દોરેલાં શબ્દચિત્રો! આ યુગમાં હવે મનુષ્ય જ્યારે આત્મા વિષે ઓછી ને

ઓછી વાતો કરે છે, ત્યારે તે પોતે સમજી શકે એવું સાદું સત્ય મળી આવશે કે ન દેખાતી વીજળીમાં અતુલ બળ રહ્યું છે, તો એ ઉપરથી જ અનુમાન કેમ ન થાય કે ' શબ્દ 'માં એથી પણ વિશેષ બળ હોઈ શકે? શિવાજીના પિતા શાહજી હતા એ વાત સાચી. દાદાજી કોંડદેવે એને ઉછેર્યો એ પણ સાચું. રામદાસની અસર પણ ખરી. પરંતુ એ બધું છતાં એનું સર્જન જે અદ્‌ભુત વ્યક્તિઓ પાસેથી પ્રેરણા પામ્યું તે, વ્યાસ, વાલ્મિકિ, મહાભારત અને રામાયણ પણ નહિ? વિજ્ઞાનની રીતે એમ ન કહેવાય કે વ્યાસ–વાલ્મિકિની શબ્દસૃષ્ટિ પાંચ હજાર વર્ષ સુધી ચાલે તેટલું બળ ધરાવે છે? જેમ કાવેરીના ધોધમાંથી પ્રગટતો વીજળીપ્રવાહ સિત્તેર માઈલ દૂર બેંગલોરમાં દીવા કરી જાય છે, તેમ શબ્દ એ વધારે અદૃશ્ય અને સુકોમળ છે માટે એમાં વધારે બળ છે, અને પાંચ હજાર વર્ષ પછી પણ એ દીપક પ્રગટાવી શકે છે. કવિતામાં પ્રગટ થયેલ આ શબ્દબ્રહ્મ અને એ શબ્દબ્રહ્મને જાણવાની, જોવાની ને માણવાની શક્તિ એ જ પ્રજાકીય બળ, એ જ પ્રજાનું ચેતન. જે પ્રજા ખરી કવિતા કરે નહિ, સમજે નહિ, જાણે નહિ કે માણે નહિ, તે કોઈ દિવસ પ્રજા તરીકેનો સંસ્કાર મેળવે પણ નહિ. જીવનની સર્વ દૃષ્ટિ અને બળ કવિતામાંથી જ આવવાં જોઈએ. એ જ વિકાસક્રમ છે.

સાહિત્ય

સાહિત્ય વિષે અત્યારે બે પ્રશ્નો ઊભા થાય છે: સાહિત્ય કોને કહેવું ? અને સાહિત્ય તથા જીવનને સંબંધ છે કે નહિ ?

પહેલા પ્રશ્ન વિષે બે જવાબ રજૂ થાય છે. સાહિત્ય તે છે કે જે માનવસ્વભાવને ઓળખે છે અને એને રજૂ કરે છે. એનું ધ્યેય માનવતા. એને સરસ કથન ઉપર એટલી જ શ્રદ્ધા છે, જેટલી માનવતા ઉપર. બીજો જવાબ એ રજૂ થાય છે કે માનવતાને જે સાહિત્ય અગ્રસ્થાન આપે એ સાહિત્ય ભલે ધ્યેયદર્શી હોય છતાં એ સાહિત્ય નથી; કારણ કે એની વિચારસરણીમાં સામાન્ય માનવતા કેન્દ્રસ્થાન પામે છે, પણ વર્તમાન માનવી ભુલાઈ જાય છે. માટે આ ધ્યેયલક્ષી સાહિત્ય જ્યાં સુધી કેવળ પ્રચારલક્ષી ન થાય ત્યાં સુધી એની ઇંદ્રજાળ મોહક છે એટલું જ. આ મતપ્રદર્શન—એને દર્શન કહેવાય કે નહિ એ પ્રશ્ન છે—પ્રમાણે કથન સરસ હોય એ આવશ્યક નથી એટલું જ નહિ, કથન જેટલું વધારે સરસ એટલું એ વધારે ભયંકર, વધારે ઐન્દ્રજાલિક, વધારે માયાવી. આ મતપ્રદર્શનનું મૂળ જે વસ્તુમાં રહ્યું છે, એ વસ્તુ વિષે વિસ્તારી વિચાર રજૂ કરવાની આ જગ્યા નથી; એટલે એ મતપ્રદર્શનના સાહિત્યઅંશને જ અનુલક્ષીને આ કહેવાય છે.

એ મત પ્રમાણે સાહિત્ય સ્પષ્ટ હોવું જોઈએ. એમાં કેવળ વિજ્ઞાનથી સિદ્ધ એવી વાતો જ જોઈએ. એમાં પ્રચારનો ખુલ્લો

એકરાર જોઈએ અને એનો હેતુ સ્પષ્ટ જોઈએ. એને વધુ નિસબત વર્તમાન સાથે હોવી જોઈએ. એક વાક્યમાં કહેવા ધારીએ તો એ મત પ્રમાણે રિબાતા–રહેંસાતા માણસનો ફોટોગ્રાફ એ લિયોનાર્દો દ્વીન્સીના 'મોના લીસા' કરતાં વધુ કીમતી છે.

આ વિચારસરણીમાં ભૂલ આટલી જ છે કે એને મનુષ્યસ્વભાવમાં રહેલ તેજછાયાની મનોહારી સૃષ્ટિનું જ્ઞાન નથી. એટલું જ નહિ, એ મત પ્રમાણે તો મનુષ્ય છે, પણ માનવસ્વભાવ નથી. સૌંદર્યમાં એક એવો ચિરસ્થાયી સંસ્કાર રહ્યો છે કે એના દર્શનનું સંસ્મરણ પણ મનુષ્યને એક ઘડીને માટે દેવત્વ પ્રતિ લઈ જાય છે: અર્વાચીન વિચારસરણીમાં બોલીએ તો એના અંતરમાં રહેલું વર્ગીકરણ લુપ્ત કરી દે છે. એ વર્ગ વિનાનો અને સઘળા એક સૃષ્ટિમાં છે એમ માનનારો થઈ જાય છે. આ સ્થિતિ પછી તરત પલટાઈ જાય છે એ સાચું; પણ જો એક ઘડીને માટે પણ એ સ્થિતિ શક્ય બની રહેતી હોય, તો લાંબો વખત એ પ્રમાણે રહેવું, અને પછી જીવનની હરેક પળમાં એ પ્રમાણે રહેવું, એ અભ્યાસનો સવાલ બની રહે છે. રિબાતા–રહેંસાતા ખેડૂતના ફોટોગ્રાફની વાતને સમજવા માટે ઉદાહરણરૂપે લઈએ, તો એ ફોટોગ્રાફ પ્રચારકામી છતાં, નિર્જીવ એટલા માટે છે કે એમાં કોઈ મનુષ્યે પોતાની સહાનુભૂતિનો પ્રાણ પૂરીને એને સંદેશવાહક બનાવ્યો નથી. એ ગરીબ ખેડૂતનું જ ચિત્ર, પ્રચાર માટે નહિ કરેલું છતાં, સંદેશવાહી અને ધ્યેયદર્શી હોઈ શકે. કારણ કે એમાં એક માણસે પોતાના અમુક વિચાર એવી રીતે મૂક્યા છે કે જ્યારે જ્યારે કોઈ એનું દર્શન કરે ત્યારે ત્યારે એમાંથી એક સંદેશો નીકળે. કદાચ આ વાતને કાલ્પનિક ગણીને હસી કાઢી શકાય: અને આજથી પચાસ વર્ષ પહેલાં ટેલિવિઝનની વાતને ઘણાએ એ પ્રકારે હસી કાઢી હશે. પણ વધતું જતું વિજ્ઞાન મનુષ્યને દૃશ્ય કરતાં અદૃશ્ય પદાર્થોમાં વધારે શક્તિ રહી છે એમ બતાવી રહ્યું છે એ વખતે, આવી સંદેશવાહકતામાં

શ્રદ્ધા કરતાં અશ્રદ્ધા રાખવામાં, માનવા કરતાં શંકા કરવામાં, વધારે અવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિ રહી છે, એમ કોઈ કહે તો એ છેક ખોટું ન ગણાય.

પરંતુ એ ગમે તેમ હોય. સંદેશ મૂક સંદેશ હોઈ શકે—એ વાતનો જ જ્યાં ઇનકાર થાય ત્યાં એ વધારે બળવાન હોઈ શકે એમ કહેવું એ તદ્દન નકામું છે. એટલે જીવન સાથે સાહિત્યના સંબંધનો ખ્યાલ કરીને આ બન્ને વિચાર માટે સમાન ભૂમિકા તૈયાર થઈ શકે કે નહિ એ જોઈએ.

પ્રચારલક્ષી સાહિત્યને માનવજીવનના નિત્યના પ્રશ્નો સાથે નિસબત નથી. એને મન માનવજીવન નિત્ય હોય કે અનિત્ય એ એટલો મહત્ત્વનો પ્રશ્ન નથી, જેટલો એને રોટી મળે છે કે નહિ એ છે. ધ્યેયલક્ષી સાહિત્યને માનવસ્વભાવના નિત્યસ્થાયી સ્વરૂપમાં શ્રદ્ધા છે. એને સામાન્ય માનવતામાં પ્રેમનું એક એવું મહારસાયન પૂરતું છે કે દરેક મનુષ્યને રોટી ન મળે ત્યાં સુધી, કોઈ એમ ન ધારે કે મને રોટી મળી છે. જો આ સ્વપ્નાવસ્થા કહેવાતી હોય, તો દરેકને રોટી મળે એ પણ સ્વપ્ન જ છે: એની વ્યવસ્થા તો સરજાવવી બાકી જ રહે છે.

એટલે સાહિત્ય ધ્યેયલક્ષી હોય કે પ્રચારલક્ષી, એનું એક મહાસૂત્ર—સાહિત્ય હેતુ માટે—બન્નેમાં સમાન છે. માત્ર પહેલાને વ્યક્તિનો એવો વિકાસ સાધવો છે કે એ સમષ્ટિમાં પોતાને જુએ: બીજાને એવી વ્યવસ્થા આણવી છે કે સમષ્ટિ હરેક વ્યક્તિને જાણે. પહેલામાં જમીનની સંસ્કૃતિનું દૂધ ભર્યું છે: બીજામાં પરદેશી સંસ્કૃતિના પ્રાણ. પહેલો રસ્તો લાંબો હશે, બીજો ઓછો મુશ્કેલ નથી.

અને ખરી રીતે, અનુભવ અને ઇતિહાસ કદાચ એમ શીખવશે કે પ્રચાર ન કરવામાં જે પ્રચાર રહ્યો છે એનું નામ ધ્યેય. સાહિત્યની એવી મૂક વાણી આ જમાનામાં કોઈ સ્વીકારે કે ન સ્વીકારે એ સવાલ જુદો જ છે, પણ તેથી એની શક્તિ ઓછી થાય છે એમ

માનવાને કારણ નથીઃ કદાચ વધારેમાં વધારે અવાજ કરવો એ અશક્તિની નિશાની હોય. એટલે ધ્યેયદર્શી સાહિત્ય જો પ્રચારલક્ષી સાહિત્યની પેઠે હેતુનો સ્વીકાર કરે તો સાહિત્યની સમાન ભૂમિકા ઉત્પન્ન થવાની શક્યતા આવી શકે ખરી. પછી બન્ને વચ્ચે જે મતભેદો હશે, એ એટલા ગૌણ રહેશે કે એમની ચર્ચા મધ્યયુગના નૈયાયિકોને જ શોભે.

હેતુ વિના જેમ સાહિત્યનું ધ્યેયદર્શી સ્વરૂપ ન હોઈ શકે, તેમ કોઈ પણ ઉચ્ચ હેતુ પ્રતિ અભિમુખ થયા વિના કેવળ પ્રચાર એ પણ એનું સ્વરૂપ હોઈ ન શકે. ધ્યેયનો પ્રચાર હોઈ શકે; પણ પ્રચાર એ ધ્યેય કોઈ દિવસ ન હોઈ શકે.

સાહિત્ય અને લખાણ

હરેક જમાનો પોતાના આગલા જમાનાના ગુણ અને દોષ એ બન્ને સાથે લઈને જ જન્મે છે. જમાને જમાને માણસની શક્તિ અને અભિરુચિ ફરતાં રહે છે, એટલું જ નહિ, કેટલીક વખત ફેરફાર એટલા ઝડપી હોય છે—ખાસ કરીને મંથનયુગમાં—કે આજે જે વસ્તુનું અતિ મહત્ત્વ લાગે, એ જ વસ્તુનું કાલે કાંઈ જ મૂલ્ય ન હોય. આવું બને છે ત્યારે સમાજમાં બે ભિન્ન ભિન્ન પ્રકૃતિ અને પ્રવૃત્તિનાં બળો ઉત્પન્ન થાય છે. એ બે બળો વડે વર્ગવિગ્રહ ઉત્પન્ન થાય છે, અને એક વર્ગની અભિરુચિ અને શક્તિ એ બીજા વર્ગને મન અશક્તિ અને અનભિરુચિનો વિષય બની જાય છે. જો કે થવું તો એમ જોઈએ કે એક વર્ગે બીજા વર્ગની અશક્તિના દર્શનમાંથી પોતાના સામર્થ્યની મર્યાદા પિછાનીને વધારે સમર્થ થવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. પણ એમ બનતું નથી. અહંગ ઉડાઉગીર એ વ્યાજડાહ્યા વાણિયાની મશ્કરી જ કરતો રહે છે. જે વસ્તુસ્થિતિ સમાજના ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તી રહી છે, એ જ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પ્રવર્તે છે; એટલે સાહિત્યમાં પણ સામાજિક જીવનના પડઘારૂપ બે બળો ઉત્પન્ન થાય છે. અને જો એ બે બળો પોતપોતાના વિષયનો ઉત્કર્ષ સાધવાને બદલે બીજાના અપકર્ષમાં જ આનંદ લેતાં થાય છે, તો પરિણામે સાહિત્યનો પ્રવાહ નિર્માલ્ય, કટાક્ષભર્યો, વિનાશક, અને અપયશપૂરક થઈ જાય છે.

આમ થવાનું કારણ એટલું જ છે કે સાહિત્યની જન્મભૂમિકા વિષે લોકોને ખોટો ખ્યાલ હોય છે.

કેટલાક માને છે કે સાહિત્ય એ જીવનવિગ્રહમાંથી ઉત્પન્ન થનારો પદાર્થ છે. બીજા માને છે કે જીવનભીરુતામાંથી એ જન્મે છે. પહેલો વર્ગ પોતાને વાસ્તવવાદી ગણીને આનંદે છે ને બીજાને જીવનભીરુ માને છે. બીજો વર્ગ પોતાને આદર્શવાદી ગણીને આનંદે છે ને પહેલાને રસાભાસી ગણે છે. ખરી રીતે સાહિત્ય એ જીવનવિગ્રહમાંથી પણ નહિ, જીવનભીરુતામાંથી પણ નહિ, જીવનના આનંદમાંથી ઉત્પન્ન થતો પદાર્થ છે.

જીવનનો આ આનંદ એ શું છે? એ ક્યાંથી આવે છે? ચાર આનાના ચેવડા ઉપર મિત્રો બેઠા આનંદ કરે એ આનંદ જીવનનો આનંદ છે? ત્રણ પૈસાનો ચા પીતાં વાતો કરે ને વિષયચર્ચા કરે એ જીવનનો આનંદ છે?

જીવનના જે આનંદમાંથી સાહિત્ય જન્મવું જોઈએ એ માણસની પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિનો આનંદ છે. એ દૃષ્ટિનો આનંદ છે, જે દૃષ્ટિ એને મળી છે ને બીજા પાસે નથી. પણ એ એકાકી, જનતાને ઉપેક્ષાથી જોનારો, માણસભીરુ માણસનો આનંદ નથી. એ આનંદ જે એને મળ્યો છે એ બીજા સાથે વહેંચી લેવા માટે છે. બીજાને એ દર્શાવવા માટે, એણે કોઈક રીતે પોતાની જાતને વ્યક્ત કરવી પડે છે; અને એવી રીતે માણસ જ્યારે પોતાને વ્યક્ત કરે છે ત્યારે **સાહિત્ય** ઉત્પન્ન થાય છે.

ઘણી વખત જ્યારે આ આનંદનું સ્વરૂપ કલ્પનાતીત હોય છે ત્યારે ભક્ત નરસિંહ ને મીરાં જેવી વાણી મળે છે.

એટલે સાહિત્યના પણ ખરી રીતે તો બે પ્રકાર છે. અને એ બે પ્રકાર અને એના વિવિધ સામર્થ્યની ખબર નહિ હોવાથી જ, વર્તમાન રંગમાં રાચનારા સાહિત્યકારો, પોતપોતાની મર્યાદા પ્રકટ કરીને, બીજા વિષે કાં તો અતિશયોક્તિભરેલી પ્રશંસા કરે છે, અથવા તો કેવળ નિંદા કરે છે.

સાહિત્યનો આનંદ એ ઉત્કૃષ્ટમાં ઉત્કૃષ્ટ આનંદ છે. હિમાલયના ઉત્તુંગમાં ઉત્તુંગ શિખરને પહોંચવાને જેમ અનેક શિખરો ઉપર માણસને વિજય મેળવવા પડે છે, તેમ આ આનંદ પ્રાપ્ત કરતાં પહેલાં માણસને પોતાની જાત ઉપર ને પોતાની સામાજિક સ્થિતિ ઉપર અનેક પ્રકારના કાબૂ મેળવવાના હોય છે. સૌ સાહિત્યકારો આ પ્રયત્ન કરનારા મનુષ્યો છે. એમાંથી કોઈ એક શિખર ઉપર છે, કોઈ બીજા શિખર ઉપર છે. ઉત્તુંગ શિખર ઉપર પહોંચવું એ તો ધ્યેય છે. એ આનંદપ્રાપ્તિ સૌને માટે શકય ન પણ હોય. પણ જે આનંદ પોતાને મળ્યો નથી, એ આનંદ હોઈ જ ન શકે, એમ તો માત્ર પ્રયોગભીરુ હોય તે જ બોલે.

જે વસ્તુ પોતાને મળી નથી તે વિષે વિવેચના કરવી એ પણ એક પ્રકારની ધૃષ્ટતા છે. મીરાં કે નરસિંહનાં કાવ્યો ઉપર ટીકા ને શબ્દાર્થ ઘણા કરી શકે: ખરી રીતે એનું વિવેચન માત્ર એ જ મનુષ્ય કરી શકે, જે એ વિચારસરણીમાં માનતો હોય અને જેણે પ્રયોગથી થોડો પણ અનુભવાનંદ પ્રાપ્ત કર્યો હોય. બાકી તો લેખ લખાય કે એ ભક્તિયુગ હતો, ને સામાજિક બળોનો એમને ખ્યાલ ન હતો ને એમણે જનતા વિષે કાંઈ ન લખ્યું—વગેરે વગેરે. એવા અપૂર્ણ લેખો જ બતાવે છે કે એક સાહિત્યકાર પોતાની પ્રગતિમાં હજી કયા શિખર ઉપર ઊભો છે ને એનો કેટલો માર્ગ હજી બાકી છે.

કોઈએ સરસ રીતે મૂકયું છે કે:

'સુંદરતાનો ખ્યાલ આવે ત્યારે જ બીજો ખ્યાલ જન્મે છે: વિરૂપતાનો. નીતિના ખ્યાલથી અનીતિનું ધોરણ અસ્તિત્વમાં આવે છે. એટલે એક વસ્તુના કે ભાવનાના અસ્તિત્વ વડે જ બીજી નિષેધાત્મક વસ્તુ કે ભાવનાનું ભાન થાય છે. જો સુખ છે, તો જ અ-સુખ છે. જો સત્ય છે, તો જ અ-સત્ય છે. એક વસ્તુ લાંબી ત્યાં સુધી જ છે, જયાં સુધી એનાથી ટૂંકી બીજી વસ્તુ અસ્તિત્વમાં

છે. ઊંચી વસ્તુના ખ્યાલથી નીચી વસ્તુનો ખ્યાલ આવી શકે છે.'

એટલા માટે સત્ય પ્રત્યે અભિરુચિવાળા પ્રાજ્ઞજનો એ બન્નેથી પર રહે છે—કાર્ય–અકાર્ય, શબ્દ–અશબ્દ, વસ્તુ–ભાવના, સઘળાંથી પર.

કારણ કે સત્ય સુખમાં પણ નથી, અસુખમાં પણ નથી; નીતિમાં પણ નથી, અનીતિમાં પણ નથી. એ બન્ને ભાવના ન જ જન્મે એવી ચિત્તની અત્યંત પ્રશાંત અવસ્થા, જેને સુખ સ્પર્શતું નથી, અને તેથી જેને અ–સુખના અસ્તિત્વનો ક્ષોભ નથી–એવી અત્યંત પ્રશાંત અવસ્થામાં સત્ય વસી રહ્યું છે. આ અવસ્થામાં પ્રજ્ઞા, પ્રેમ ને પ્રાણ—ત્રણ એક જ સ્વરૂપ થઈ રહે છે.

ભાગવતમાં જે અવસ્થા શુકદેવની વર્ણવી છે એ આનો ખ્યાલ આપે છે.

એટલે જે ચિત્ત સર્વદેશી હોય અને છતાં બાળક જેવું હોય, એ જે ઉત્કૃષ્ટમાં ઉત્કૃષ્ટ આનંદ પ્રાપ્ત કરે, અને એ જીવનના આનંદમાંથી જન્મે તે સાહિત્ય; અને બાકીનું બધું લખાણ.

સાહિત્ય અને લખાણ વચ્ચેનો આ તાત્ત્વિક ભેદ આપણી સમક્ષ રહે તો એનું મૂલ્યાંકન કરવાની આપણી દૃષ્ટિમાં પરિવર્તન થાય. આ જમાનામાં લખાણ એટલે સાહિત્ય, એવી દૃષ્ટિ આવવાથી એક પ્રકારની અરાજકતા ફેલાઈ ગઈ છે. અને તેથી ખરી રીતે તો જેમાં માત્ર પ્રાસંગિક ચલણી વિચારોનું પ્રદર્શન હોય છે એવા લખાણમાત્રને યુગદર્શન કરાવનારું ગણવાની આપઘાતી પ્રથા આવી ગઈ છે. સાહિત્ય નિર્માલ્ય થાય, અથવા પ્રાસંગિક ચલણી વિચારો સિવાય વધારે ઉન્નત કે ઊંડા વિચારો ગ્રહણ કરવાની અશક્તિ એમાં આવે, તો છેવટને સરવાળે તો પ્રજાનો એમાં હ્રાસ જ થાય છે. યુગદર્શન કરાવનારું સમર્થ સાહિત્ય આપણી વચ્ચે હોય એ જેટલું જરૂરી છે એટલું જ લખાણને પણ યુગદર્શનના રંગથી રંગવાનું જરૂરી છે, એ સૌ કોઈ સમજી લે. છતાં સાહિત્યને નીચી કોટિએ મૂકવા કરતાં લખાણને ઊંચી કોટિએ લઈ જવાનો પ્રયત્ન થાય, એમાં પ્રજાકીય વિકાસનું બીજ રહ્યું છે.

અતિરંજન અને અરંજન

પહેલો શબ્દ શ્રી જયચંદ્ર વિદ્યાલંકારે એવી શૈલી માટે વાપર્યો છે કે જેમાં કેવળ શબ્દાડંબર હોય. બીજો શબ્દ એ ઉપરથી કેવળ અર્થાડંબરી ક્લિષ્ટ શૈલી માટે વાપરી શકાય. પહેલી શૈલી મેઘબિંદુ જેવી પાણી પાણી થઈને વહી જનારી છે. બીજી સોપારી જેવડા કરા પડતા હોય તેવી, તોડજોડ કરી સાંધેલા અર્થભર શબ્દોની બનેલી છે. બન્નેને શૈલી ન ગણતાં વ્યક્તિગત વિચિત્રતાઓ ગણવી જોઈએ. બન્નેનો હેતુ એક જ છે. લલિત, કોમળ, નરમ શબ્દોથી જ પહેલી રંજન કરવા મથે છે; બીજી, અર્થ ઉપજાવવા માટે કરેલા પ્રયત્નને પરિણામે વારંવાર અકારણ ક્લિષ્ટ બને છે. બન્નેમાં મહેનત છે, મજૂરી છે, અસરકારક થવાનો ભાનપૂર્વક કરેલો પ્રયત્ન પણ છે, અને તેથી બન્નેમાં જેને 'શૈલી' કહી શકાય, જેમાં માણસનાં વેદના, વિચારવેગ અને વ્યક્તિત્વ છુપાયાં હોય, એવું તત્ત્વ બહુ જ થોડું આવે છે. શબ્દાડંબર લેખકના મરણ પહેલાં મરણ પામે છે. અર્થાડંબર લેખકના જીવતાં મરણ પામેલ હોય છે.

શબ્દાડંબરે ઉત્પન્ન કરેલો મોહ કે ભ્રમ લેખકને શબ્દમાં છુપાયેલું અર્થઘન રહસ્ય જાણવા દેતો નથી. અર્થાડંબરે રચેલી સ્વપ્નમાયા લેખકને સજીવ શબ્દોનો સ્પર્શ થવા દેતી નથી. શબ્દાડંબર અર્થને હણે છે; અર્થાડંબર સૌન્દર્યને હણે છે. બન્ને સર્જનાત્મકતાના ઘાતક વિનાશક છે. શબ્દાડંબર કલ્પનાને પ્રધાન પદ આપે છે. અર્થાડંબર ધૂળ જેવી દલીલોને પ્રથમ પદ આપે છે. બન્નેમાંથી કોઈમાં, કે

લીધે 'શૈલી' સજીવ, પ્રવાહી, તાજગીભરેલી લાગે, તેની હમેશાં ખામી લાગે.છે. પરંતુ શૈલીની આવી નબળાઈઓ ઓછામાં ઓછાં દસબાર વર્ષ સુધી માલૂમ પડતી નથી. એટલે દસદસ વર્ષના 'શક' સુધી એકચક્રી એવી આ શૈલી ઘણી વખત ભુલભુલામણીમાં નાખે છે. શરૂઆતમાં કાંઈક આધાર લેવા મથતા લેખકો આમાંથી એકાદ માર્ગે ચડી જાય છે, તો પછી એમાંથી પાર પડવું ઘણું મુશ્કેલ થઈ પડે છે. પછી તો એ માનસિક વલણ એને સાહિત્યના અમુક સ્વરૂપ પરનો મોહ પ્રગટાવે છે અને પોતાના વ્યક્તિવિકાસમાંથી સાહિત્યસર્જન થાય છે એવી માન્યતાને બદલે, પેલા સ્વરૂપવિકાસમાં જ સાહિત્ય રહ્યું છે એવી માન્યતા પર એ આવી ચડે છે.

શબ્દાડંબરી શૈલી એ મધ્યયુગના ચારણ–ભાટનો અવશેષ છે: અર્થાડંબરી તે પહેલાંના 'ઘૃતાધારે પાત્ર કે પાત્રાધારે ઘૃત' કરવા મથતા તણખલાતોડ સમયનો અવશેષ છે. બન્ને શૈલી, જેમાં શબ્દોનું અતિરંજન સરજવા પ્રયત્ન થતો હોય કે જેમાં અર્થપરંપરા સરજવાના પ્રયત્નમાં વિષયને અનનુરૂપ એવી ક્લિષ્ટતા આવતી હોય, એ બન્ને શૈલી ત્યાજ્ય છે. એમાંથી એકેયમાં સાહિત્યસર્જનનો પ્રસન્ન ચિત્તનો આનંદ નથી. લેખકની શૈલી એ પોતાના વ્યક્તિત્વવિકાસની નોંધપોથી છે એ ભૂલવું ન જોઈએ. શૈલીનું અનુકરણ એ ખરી રીતે લેખકની સજીવનતાનું મરણ છે. શૈલી અભ્યાસ, અનુભવ, વ્યક્તિવિકાસ અને લાગણી તથા વિચારમંથનમાંથી જન્મતું અણમોલ મોતી છે. એનો જન્મ થાય; એ ઉછીની લેવાય નહિ. શૈલીના જન્મ સાથે જ લેખક જન્મે છે, અને એની તાજગી ખોતાં એ મરણ પામે છે. કોઈ પણ શૈલીનું અનુકરણ કરવાનો વિચારમાત્ર હરેક તરુણ લેખકે પોતાના પર આવતા મૃત્યુઘા જેવો ગણવો જોઈએ.

પરંતુ આ વિચારમાં અનભ્યાસનું સમર્થન છે એમ માનવાની ભૂલ થવી ન જોઈએ. અભ્યાસનાં બે સ્વરૂપ છે : વિકાસપ્રેરક ને અનુકરણપ્રેરક. પહેલું, લેખકમાં પોતાની મર્યાદાનું તીવ્ર ભાન પ્રગટ

કરે છે : બીજું, એનામાં લેખક બની જવાની અધીરાઈ પ્રગટાવે છે. આ સઘળા આંટીઘૂંટીમાંથી સાંગોપાંગ પસાર થયેલો લેખક જ શૈલીનું મહત્વ સમજી શકે, અને પોતાની જાતને પોતાની રીતે નિર્ભયતાથી વ્યક્ત કરવા મથે. ફરીને છેવટે એટલું જ કે 'શૈલીના જન્મ સાથે લેખક જન્મે છે.'

બિથોવન અને મરઘાભાઈ

જે કાંઈ સુંદર છે તેને અસુંદર બનાવવાનો મનુષ્ય પ્રયત્ન કરે છે—ઘણી વખત નૈતિક ભાવનાને આગળ ધરીને, ત્યારે એ મનુષ્ય માટે એટલું જ કહી શકાય કે એણે જીવનની દૃષ્ટિ ગુમાવી છે. આનો અર્થ એવો નથી થતો કે નૈતિક ભાવનાને જીવનમાં ગૌણપદે રાખી મૂકવી. તેમજ એ ઉપરથી એમ પણ નથી સમજવાનું કે નીતિ અને સૌન્દર્ય પરસ્પર-વિરોધી છે, કે વિરોધી હોય તો સૌન્દર્યને જ પસંદગી આપવી ઘટે. એનો અર્થ તો એવો છે, કે ઘરેડમાં પડેલો માણસ જેમ સ્વપ્ન જોઈ શકતો નથી કે આદર્શ ઘડી શકતો નથી, તેમ સંપ્રદાયમાં પડેલો માણસ સત્ય સમજી શકતો નથી કે સૌન્દર્ય જોઈ શકતો નથી. એને મન સત્ય એ સર્વસ્વ નથી; સંપ્રદાય એ જ સર્વસ્વ છે. એને વરેલી અદૃષ્ટિએ એને પોતાની દૃષ્ટિ વિષે મોહ ઉત્પન્ન કરેલો હોય છે. જેવી રીતે કેળવ્યા વિનાની આપણી આંખ ઘણા ભ્રમ સેવે છે અને છતાં આપણા પૂરતા તો એ સઘળા ભ્રમ સત્ય હોય છે, તેમ પરિશુદ્ધ કર્યા વિનાના સાંપ્રદાયિક વિચારો દેખાય છે તેટલા સાચા હોતા નથી. ખરી રીતે તો પ્રાસંગિક કોઈ પણ વિચાર—પછી ભલે ને એ લેનિન, ગાંધી કે ટૉલ્સ્ટૉયે ઉચ્ચાર્યા હોય—તે પ્રસંગપૂરતો હોઈ એનાં પરિવર્તન અને પરિશુદ્ધિ થવાં જ જોઈએ એ ન થાય, અને જે પરિસ્થિતિમાં એનો જન્મ થયો છે તે પરિસ્થિતિને બાજુએ મૂકી એ વિચારને સાંપ્રદાયિક અંધશ્રદ્ધાથી ભજવામાં આવે, તો મનુષ્યમાં જે અદૃષ્ટિ

આવે એ અદૃષ્ટિ અસુંદરતા જ લાવે: એટલે કે, મધ્યમ માર્ગનો લોપ કરી, મનને એક બાજુનો ઝોક આપી, સમતા ગુમાવી બેસે.

મનુષ્યની સૌન્દર્યપૂજાને પણ એના અતિ આગ્રહી આશકોએ છેક વિલાસના સીમાડા સુધી ખેંચી, તો અમુક ચોક્કસ પ્રકારનું માનસિક વલણ ધરાવનારાઓએ એને ખોડી નાખી વિરૂપ કરી મૂકી. એમણે કહ્યું: આ ચિત્રો, આ નૃત્યો, આ કવિતાઓ, આ સઘળું વંઠેલ વાજું—એને તમે 'કલા' 'કલા' કહી ઘેલાં શું કાઢો છો? કલા તો આ રહી: જુઓ, આ ભૂધરભાઈ કે નારણભાઈ ઉકરડો ફોળે એમાં; એકાદ કાલિદાસ કે બિથોવન કાંઈ ખાંડી દોઢ ખાંડી અનાજ પેદા કરે? આ તમારી કોયલડી કે પેલી ચંદ્રી—એમાં તમે શું જોઈ રહ્યા છો કે એમનાં જ કાવ્યો કર્યા કરો છો?

એવું ચોક્કસ માનસિક વલણ ધરાવનારાઓ માટે જવાબ આ રહ્યો: ભાઈ, એ વાત સાચી કે મરઘાભાઈ દાણા પેદા કરે છે. પણ દુનિયા દાણા ઉપર જીવનારી હોવા છતાં, કેવળ દાણા માટે જ નથી જીવતી. મરઘાભાઈ જેટલો જ બિથોવનને દુનિયામાં જન્મવાનો હક છે. કયો અકસ્માત એ તો હું, તમે કે વિજ્ઞાન કોઈ કહી શકીએ તેમ નથી; પણ ગમે તે અકસ્માત હોય, મરઘાભાઈ ધારે તો પણ બિથોવન થઈ શકે નહિ. બિથોવન ધારે તોપણ મરઘાભાઈ થઈ શકે નહિ. અમે તો આટલું સમજીએ, કે જે કુદરતે ચાંદી મેક્સિકોમાં મૂકી, પેટ્રોલ મેસોપોટેમિયામાં મૂક્યું, હીરા આફ્રિકામાં મૂક્યા, એણે સૌન્દર્યદૃષ્ટિ મનુષ્યના અંતરમાં મૂકી. શોધનારે એ શોધી, પ્રગટ કરનારે એ પ્રગટ કરી. સાહિત્ય અને કલા: એમને કોઈ રાષ્ટ્ર કે રંગ નથી: એ આખા વિશ્વનાં છે. માઈકલ એન્જેલો એ જેટલો ગુજરાતનો છે અને અજંટાના ચિત્રકારો એ જેટલા જર્મનીના કે ફ્રાન્સના છે, એટલા તો એ દેશના રહેવાસીઓ પોતે પણ એ દેશના નહિ હોય.

જીવનની સઘળી જ દિશાઓ ગમ્ય નથી. એ તો વિજ્ઞાન પણ કહે છે. તો જે એક અગમ્ય દિશામાંથી આ સૌન્દર્યપ્રવાહ વહી રહ્યો

એ વિચાર ગાંધીજી તરફથી આવે તો પણ એ એકપક્ષી છે. એમના કહેવા ન કહેવાથી જીવનની અમુક પરિસ્થિતિમાં રહેલું જયદેવનું સૌન્દર્યદર્શન મિથ્યા ન જ થઈ શકે. અને એ વિચારપ્રધાને જોનારામાં તો કેવળ અનુકરણવૃત્તિ હોઈ એમના વિશે વિવેચન કરવું એમાં પણ રસક્ષતિ છે.

સાહિત્યમાં યુગબળ અને ફેશનબળ

દુનિયા આખી ભૂખે મરે છે અને હું ગુલાબનાં ગીતો ગાનારો કોણ? સાંધ્ય રંગો રમણીય હશે પણ એથી ભૂખનું દુઃખ ટાળી શકાતું નથી તેનું શું? પંચમ સૂરનાં ગાન ગાતી કોકિલા કે મંદ કલરવ કરી વહેતું ઝરણું—કવિઓ એ વિષયને સ્પર્શ કરવાની હવે ના પાડે છે. તેઓ કહે છે કે આ ગટરો અને ગરીબી વચ્ચે ગુલાબનો મેળ ક્યાં છે?

આ પ્રમાણે કુદરતને, સ્વપ્નને, જરાક રંગદર્શી એવા વિચારમાત્રને, અને જીવનથી પર એવા કોઈપણ તત્ત્વને નકારવાની હાલમાં પ્રથા ચાલે છે. એ પ્રથામાં યુગબળ પણ છે અને ફેશનબળ પણ છે. એમાં રહેલું યુગબળ લેખકના અંતરંગ જીવનની સચ્ચાઈનો પડઘો છેઃ એમાં રહેલું ફેશનબળ લેખકની મરણની આગાહી છે.

કેવળ કુદરતને નકારવાથી મનુષ્ય મનુષ્ય વચ્ચે ઉત્પન્ન થયેલી ગેરવ્યવસ્થા નાશ પામવાની નથી. કવિઓએ કુદરતનાં ગાન ગાયાં, માટે આ ગેરવ્યવસ્થા આવી છે, એમ પણ કોઈ કહી શકતું નથી. કુદરતને ન જોવાથી કુદરતને પોતાને કાંઈ ખાસ નુકસાન થાય એવું લાગતું નથી. જન્મોત્સવ હોય કે મૃત્યુનો વિષાદ જીવાતો હોય, સૂર્યાસ્ત કે સૂર્યોદય, પોતાના અજબ રંગોમાં લેશ પણ ફેરફાર માનવને કારણે કરે તેમ નથી. એટલે કુદરત ઉપર કવિઓ ગુસ્સો કરશે તો એમાં કુદરતને તો કાંઈ અસર થવાની નથી.

કુદરતનો નકાર કર્યા વિના પણ માણસ માણસ વચ્ચે જે ગેરવ્યવસ્થા ચાલી રહી છે તેનો વિચાર થઈ શકે તેમ છે. એટલે અત્યારનો યુગ જે પ્રશ્નોની વિચારણા માગે છે, તેનો શાંત ચિત્તે વિચાર કરવો એ એક વસ્તુ છે, અને 'બસ, જાઓ, હવે હું તો

થોરિયાના ડાંડલાનું કાવ્ય લખવાનો, ગુલાબ ઉપર નહિ લખું!' એમ કેવળ ફૅશન હોવાથી એવું કાવ્ય લખવા બેસવું એ તદ્દન જ ભિન્ન વસ્તુ છે. એકાદ ગૌતમ બુદ્ધને મધરાતની ઘેરી અંધારી રાત્રિમાં સૂતેલી માનવજાતનું કરુણ આક્રંદ સંભળાય અને તે ચાલી નીકળે એ એક વસ્તુ છે, અને સૌ ભગવાં પહેરે છે માટે લાવ હું પણ ભગવું પહેરું એ મનોદશા, એવી કેવળ અનુકરણ કરનારી, વિચારનું દારિદ્ર્ય પ્રગટ કરનારી મનોદશા એ તદ્દન જુદી જ વસ્તુ છે. વળી કાવ્યનો વિષય જ એવો છે કે જેમાં પહેલું ઊર્મિતંત્ર ચલાયમાન થવું જોઈએ. લેખક કે કવિ જે વિષય ઉપર ચિત્તક્ષોભ અનુભવી શક્યો નથી તે વિષય પર લખવું એ પોતાની જાતની ગરીબી પ્રગટ કરવા જેવું છે. માણસને અભ્યાસના વિષયોમાંથી વિચાર કરવાના અનેક વિષયો મળે, જેના ઉપર એ ધારે તો સારો નિબંધ લખી શકે. પણ કેવળ અભ્યાસમાંથી મળેલા વિચારો ઉપર મદાર બાંધીને લેખક નવસર્જન કરવા બેસે તો એના જેવો બીજો કોઈ ગરીબ નથી, એના જેવો બીજો કોઈ પાગલ પણ નથી. જે વિષય ત્રણ વસ્તુઓના મેળ વિના શક્ય નથી—અભ્યાસ, અનુભવ, અને ચિત્તની પ્રસન્નતા કે ચિત્તની અમુક મનોદશા—એ વિષયને એ કેવળ એક જ વસ્તુ વડે સિદ્ધ કરવા મથે છે. યુગબળને અનુકૂળ થવું એ એક વસ્તુ છેઃ યુગબળને સમજવું એ બીજી વસ્તુ છે. ટૉલ્સટૉયો અને મૅક્સિમ ગોર્કીઓ સમજે છે, માટે ઘડે છે. હરકોઈ વિચાર, કેવળ ફૅશન છે માટે ઉપાડી લેવો એમાં લેખકનું મૃત્યુ રહ્યું છે. આટલું ભયસ્થાન જે વટાવી શકે તે તો સમજી શકે કે કોયલને ગાવી કે મૂકી દેવી એ એટલું મહત્ત્વનું નથી, જેટલું તેને પોતાને એ વસ્તુ શી રીતે અસર કરે છે એ જ્ઞાન મેળવવા મથવું તે.

એટલે છેવટે તો પ્રશ્ન આટલો જ રહે છેઃ લેખક યુગબળ સમજે છે કે ફૅશનબળ પાછળ ઘસડાય છે?

આનો ઉત્તર એ જ સાચી દિશા.

વિષેનું એનું અજ્ઞાન કે અશ્રદ્ધા જો તદ્દન સામાન્ય મનુષ્ય જેવાં જ હોય, તો તો એ બેઠો બેઠો આખા જીવનભર જોડકણાં જોડે, છતાં એનામાં એવું કોઈ સામર્થ્ય નથી કે લોકોને એમાં રસ પડે. તો તો માણસ જીવનમાં જેમ અનેક ભૂલો કરે છે, તેમ આ પણ એક ભૂલ છે. ચૌદથી ચોવીસ સુધીના ઉત્સાહભરેલા દરેક જુવાનને આ ભૂલ કરવાનો અધિકાર પણ છે, કારણ કે એવી ભૂલો એ જ એનો જીવનપંથ ઘડનાર નિયામક વસ્તુ બની રહે છે. પણ આવી ભૂલ કરવી એ એક વસ્તુ છે, ને ભૂલ કર્યા છતાં ભૂલ ન જ સમજવી, એ તદ્દન જુદી વસ્તુ છે.

લોકસંગ્રહ કરવાની લેશ પણ ઇચ્છા ધરાવનારનો પહેલો ધર્મ જ એ બની રહે છે કે એ જે વસ્તુ આપે તે પોતાની સર્વોત્તમ પળોના પાવક અગ્નિ વડે શુદ્ધ થયેલી સો ટચના સોના જેવી જ આપે. એમ ન આપી શકે તો બિલકુલ ન જ આપે; કારણ કે સાહિત્ય એ ફાઉન્ટનપેન ને કાગળના આકસ્મિક સંયોગથી ઉત્પન્ન થનારો માલ બને, એના કરતાં તો સાહિત્યકાર વધારે નફાકારક ધંધામાં પડે તો લોકો એની કૃતિઓથી બચે ને એની વહુ ભૂખમરામાંથી બચે.

અને હરેક સાહિત્યકાર આટલું નોંધી રાખે. એની પાસે સો ટચને બદલે જો પચાસ ટચનું પણ સોનું હશે, કાંઈક પણ ખરેખર ઝવેરાત હશે, તો વહેલેમોડે દુનિયા એના સામર્થ્યની માહિતી મેળવ્યા વિના નહિ જ રહે. અધીરાઈનું કાંઈ જ કારણ નથી. કોઈ સમજતું નથી એવું માનવાની જરૂર નથી. લોકો નહિ સમજતા હોય તો પ્રયત્નથી સાહિત્યકાર એવી ભાષા મેળવશે કે જ્યારે લોકો સમજશે ને એ લોકોને સમજશે. પણ લોકોને બે વસ્તુઓનું આકર્ષણ છે—કાં તો સાહિત્યકારનું પોતાનું સામર્થ્ય જે વાણીમાં રેડાયું હોય તે વાણીનો ટંકારવ સાચો હોય, અથવા તો એમનું પોતાનું જીવન જે વાણી પ્રકટ કરતી હોય એ વાણીનો રણકો અકબંધ હોય; એટલે

કે કાં તો સાચો ભાવનાવાદ અથવા સાચો વાસ્તવવાદ. એકાદ પુસ્તકની એઠમાંથી ઉત્પન્ન કરેલો વાસ્તવવાદ એ વાસ્તવવાદ નથી: નરી સ્વપ્નસૃષ્ટિમાંથી સર્જેલો ભાવનાવાદ એ ભાવનાવાદ નથી. કાં લેખક જીવનઘડતરનો લડવૈયો હોવો જોઈએ, અથવા તો જીવનભરતરનો જાણકાર હોવો જોઈએ. એ બેમાંથી એકેમાં નથી હોતો ત્યારે ઘણું કરીને એ ભૂલો કરનારો નિષ્ફળ વિદ્વાન હોય છે.

અને બ્રહ્માની સૃષ્ટિમાં નિષ્ફળ વિદ્વાન જેવું કોઈ કરુણ પાત્ર નથી.

લખાણમાં કૃત્રિમતા

માણસના બોલની પેઠે એના લખાણમાં ક્યારે કૃત્રિમતા આવે છે એ પણ વિવેચનનો વિષય છે. માનસિક વલણો ગ્રહણ કરવાની શક્તિવાળો અને કલ્પનાની ભૂમિકા સમજવાની આવડતવાળો સાચો વિવેચક, ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં, જેમ ઘઉંમાંથી કાંકરા શોધી કાઢે તેમ, લખાણમાંથી કૃત્રિમતા શોધી કાઢી શકે છે. સાધારણ રીતે કૃત્રિમતા આવવાનાં મુખ્ય ત્રણ ભયસ્થાનો ગણી શકાય. પહેલું, ચાલતા ફેશની વાતાવરણમાં રાચવાની લેખકની મનોવૃત્તિ. હરકોઈ માણસને કીર્તિ વહાલી હોય છે. લેખકને તો કીર્તિ એ એક જ ચલણી નોટ રહી, એટલે એને એ વધારે વહાલી હોય તો એમાં કાંઈ નવાઈ નથી. કીર્તિપ્રિય હોવું એ જાતે તો દોષ પણ નથી, માત્ર એને ખાતર માણસને જ્યારે એની પાછળ ઘસડાવાની ઇચ્છા થઈ આવે ત્યારે જ એ દોષિત બને છે. આવી રીતે કીર્તિપ્રિય થવાની લેખકમાં ઇચ્છા જન્મે, ત્યારે એ જે વસ્તુ પોતે ખરી રીતે માનતો નથી તે માને છે એમ ધારીને લખ્યે જાય છે. આ લખાણ નિષ્પ્રાણ ને કૃત્રિમ હોય છે.

બીજું ભયસ્થાન લેખકની પોતાની અભ્યાસ કરવાની રીતમાં રહ્યું છે. અનેક લખાણો એવાં હોય છે કે જે જલદી યાદ રહી જાય છે. આ લખાણો વિષે લેખકે પોતે ચિંતન કરેલું હોતું નથી, માત્ર એ લખાણોને એ ચલણી સિક્કા તરીકે પોતાના ખીસામાં મૂકી

અને એ દરેક પ્રશ્નની મહત્તા પ્રજાજીવનની દૃષ્ટિએ તો ઘણી ગણી શકાય તેમ છે.

પણ પ્રશ્ન આ છે; લખાણની માફક જ આપણું જીવન પણ કૃત્રિમ નથી બન્યું ? એને પણ કાંઈ કર્યા વિના ઘણું કરવાનો અને જાતને આગળ લીધા વિના આગળ ધપવાનો અભરખો નથી જાગ્યો ?

જો એમ જ હોય તો તો માત્ર સાહિત્ય જ નહિ—આપણું જીવન પોતે જ, અને જીવનના સઘળા સંબંધો ને સઘળી યોજનાઓ પુનર્વિધાન માગે છે.

એ પુનર્વિધાનનો પંથ શી રીતે ઘડી શકાય ?

શું પાછા હતા તેવા થવાથી એ પુનર્વિધાન શક્ય બનશે ?

શું કોદાળપંથ (Bolshevism)ની માફક સઘળું સરખું કરી નાખવાથી એ પુનર્વિધાન શક્ય બનશે ?

ઉચ્છૃંખલ વાવાઝોડાની પેઠે સર્વનાશ કરવાની અને એની સાથે જ કૃત્રિમ બહુમતવાદને ફેંકી દેવાની હિટલરી યોજનાથી એ પુનર્વિધાન શક્ય બનશે ?

આપણને કોણ દોરી શકશે ? ગાંધીજીનો પુરાણપંથ, લેનિનનો કોદાળપંથ, હિટલરનો અગ્નિપંથ ? કે હજી દોરી શકે તેવો નરોત્તમ હવે પછી આવવાનો છે—કોઈ આધ્યાત્મિક જીવનપંથ ?

કલાકારની નિષ્ક્રિયતા

સાહિત્યકાર, કલાકાર કે હરકોઈ માનસી ક્રિયાના ઉપાસક ઉપર અત્યારે જો કોઈ મોટામાં મોટો દોષ આરોપાતો હોય તો તે તેની નિષ્ક્રિયતા વિષેનો છે. ક્રિયામાત્ર ઉપકારક છે માટે તેણે ક્રિયા કરવી એમ કોઈ કહેવા માગતું નથી; પણ પોતે જે વસ્તુને અંદર જુએ છે તેને બહાર મૂર્ત કરવાની ક્રિયામાં એ પોતાનો ફાળો લૌકિક દૃષ્ટિએ આપી શકતો નથી અને એટલા માટે એનું આંતરદર્શન એ મિથ્યા સ્વપ્ન રહે છે.

આ આરોપ સામે એક પક્ષ કલાકારની તટસ્થવૃત્તિનો ઉલ્લેખ કરે છે અને તેથી કલાકારનાં આંતરદર્શન અને નિષ્ક્રિયતા વચ્ચે એમને વિરોધાભાસ લાગતો નથી. બીજો પક્ષ આ તટસ્થવૃત્તિને જ નબળાઈ માને છે, ને કલાકારનું સ્વપ્ન મિથ્યા, ભ્રામક ને મોહક ગણે છે.

જુદાંજુદાં દૃષ્ટિબિંદુઓ રજૂ કરતી આ વૃત્તિમાંથી જ કેટલેક અંશે ભાવનાવાદ ને વાસ્તવવાદનો જન્મ પણ થયો છે.

આ સઘળી વિવેચનાનો જન્મ એટલા માટે થયો છે કે ખરેખરા અર્થમાં મહાન એવો કોઈ કલાકાર અત્યારે જન્મતો નથી— [આ જગ્યાએ 'કલા' શબ્દ સઘળી માનસી ક્રિયા પરત્વે વાપરેલો છે.]—એટલે એવી એક પ્રકારની શૂન્યતાને લીધે અનેક જાતની તોફાની વૃત્તિઓનું ઘર્ષણ કલાના ક્ષેત્ર ઉપર થઈ શકે છે. ખરેખરા અર્થમાં

મહાન કલાકાર, એક રીતે કહો તો, યુગપરિવર્તનની ઘડી ઉપર જ દેખા દે છે ને એવા સત્ત્વસર્જન માટે કુદરત પણ, એનો સમય આવ્યા વિના, વંધ્યત્વ અનુભવે છે. આ વસ્તુ કોઈને અવૈજ્ઞાનિક લાગવાનો સંભવ છે ખરો, પણ અત્યારનું વિજ્ઞાન આંકડાની સાબિતી સ્વીકારે છે એ જોતાં, હિંદુસ્તાન પૂરતી વાત કરીએ તો તુલસીદાસ પછી કોઈ મહાન કલાકાર જન્મ્યો નથી, અને એમ ન થવામાં કાંઈક કારણ હોવું જોઈએ. મહાન કલાકાર એ છે કે જે પોતાની માનસી ક્રિયા પરત્વે એટલા વિશાળ, ચિરસ્થાયી અને મહાન અનુભવોના સાગરમાંથી પસાર થાય છે કે એનાં એ આંતરદર્શનને એણે આપેલું સ્વરૂપ, અનેક ક્રિયાઓના સંભવસ્થાન જેવું બની રહે છે. એની એ માનસી ક્રિયા એટલી તલસ્પર્શી, ચિરસ્થાયી, સત્ત્વશાળી અને વિશાળ હોય છે કે માનવના હૃદયમાં રહેલી સુપ્ત ક્રિયાત્મક શક્તિને એ પ્રેરે છે; એટલું જ નહિ, પ્રેર્યા પછી પણ, માનવ, વારંવાર પોતાની મુશ્કેલીઓનો તોડ એમાં જુએ છે. આવી માનસી ક્રિયાનો જે સ્વામી હોય તે કલાકાર કહેવાય—અને એવા કલાકારની અત્યારે ખામી છે. એટલે જ હરકોઈ માણસ કહી શકે છે કે મિથ્યા સ્વપ્નની ભૂમિ એ કલા ન હોઈ શકે.

કલા માટે જે માનસસાધના કરવી પડે છે, ને એના જન્મ માટે જે તપ, ઉપાસના ને આરાધના કરવી પડે છે, તે અત્યારના જમાનાને અપરિચિત છે.

કદાચ આ પારિભાષિક શબ્દો પણ એને અપરિચિત જેવા છે, અને જેમ પારિભાષિક શબ્દોના પરિચય વિના કોઈ સૂત્રનો મર્મ પકડી શકાતો નથી, તેમ અત્યારે કલાનો મર્મ પણ ગ્રહી શકાતો નથી, અને જે વસ્તુ વિષે માણસને જ્ઞાન હોતું નથી, તે અપરિચિત વસ્તુને જેમ એ ફેંકી દેવાની સહજવૃત્તિ ધરાવે છે, તેમ કલા વિષે એને પરિચય નહિ હોવાથી એને પણ એ ફેંકી દેવા માગે છે. એ

કહે છે; આ કલા નહિ, આ સ્વપ્ન નહિ, આ કલ્પના નહિ, આ સૌન્દર્ય નહિ, એમાંથી અમને કાંઈ મળતું નથી. ખરી રીતે માનવમાત્રને જોઈએ એવું આપવાનું તો મહાન કલાકાર પાસે જ હોય છે. કલાને પાછું જીવનમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરાવવું હોય તો મહાન કલાકારોને, મહાન ભક્તોને, મહાન વ્યક્તિઓને, હરેક મહાન ક્રિયાને સમજવાનું રહ્યું. ત્યારે જ ખબર પડે કે હજારો ને લાખો ક્રિયાઓ કરતાં પણ વધારે મહાન એવી નિષ્ક્રિયતા હોઈ શકે છે; અને તે માત્ર કોઈ મહાન ક્રિયાવાન સમૃદ્ધ આત્મા પાસે જ હોય છે.

કલાકારની નિષ્ક્રિયતા એ હજારો અનુભવોનો નિચોડ કૃતિઓમાં મૂકયા પછી મેળવેલી જરૂરી શાંતિ છે; એ નિષ્ક્રિયતા વિના એ ફરીવાર ક્રિયાવાન થઈ શકતો નથી. પ્રાસંગિક વિવેચન કરનારાઓ જ્યારે કલાનો, વિદ્યાનો, સંસ્કારનો, સંસ્કૃતિનો કે વૈજ્ઞાનિક શક્તિઓનો ઉપહાસ કરે છે, ત્યારે તેઓ પોતે જેના વિષે કાંઈ જાણતા નથી એ વસ્તુઓનો ઉલ્લેખ કરે છે એમ સમજી, લોકોએ કલાદૃષ્ટિને જીવનમાંથી ગુમાવવી ન જોઈએ. જે પ્રજા એક વખત કલાદૃષ્ટિ ગુમાવે છે, તેને માટે સર્વસ્વ ગુમાવવું બહુ સહેલું થઈ પડે છે.

કલાદૃષ્ટિ જ નિત્યજીવનમાં અને નિત્યના કાર્યક્રમની પ્રેરક હોવી જોઈએ.

મહાન કલાકાર, એક રીતે કહો તો, યુગપરિવર્તનની ઘડી ઉપર જ દેખા દે છે ને એવા સત્ત્વસર્જન માટે કુદરત પણ, એનો સમય આવ્યા વિના, વંધ્યત્વ અનુભવે છે. આ વસ્તુ કોઈને અવૈજ્ઞાનિક લાગવાનો સંભવ છે ખરો, પણ અત્યારનું વિજ્ઞાન આંકડાની સાબિતી સ્વીકારે છે એ જોતાં, હિંદુસ્તાન પૂરતી વાત કરીએ તો તુલસીદાસ પછી કોઈ મહાન કલાકાર જન્મ્યો નથી, અને એમ ન થવામાં કાંઈક કારણ હોવું જોઈએ. મહાન કલાકાર એ છે કે જે પોતાની માનસી ક્રિયા પરત્વે એટલા વિશાળ, ચિરસ્થાયી અને મહાન અનુભવોના સાગરમાંથી પસાર થાય છે કે એનાં એ આંતરદર્શનને એણે આપેલું સ્વરૂપ, અનેક ક્રિયાઓના સંભવસ્થાન જેવું બની રહે છે. એની એ માનસી ક્રિયા એટલી તલસ્પર્શી, ચિરસ્થાયી, સત્ત્વશાળી અને વિશાળ હોય છે કે માનવના હૃદયમાં રહેલી સુપ્ત ક્રિયાત્મક શક્તિને એ પ્રેરે છે; એટલું જ નહિ, પ્રેર્યા પછી પણ, માનવ, વારંવાર પોતાની મુશ્કેલીઓનો તોડ એમાં જુએ છે. આવી માનસી ક્રિયાનો જે સ્વામી હોય તે કલાકાર કહેવાય—અને એવા કલાકારની અત્યારે ખામી છે. એટલે જ હરકોઈ માણસ કહી શકે છે કે મિથ્યા સ્વપ્નની ભૂમિ એ કલા ન હોઈ શકે.

કલા માટે જે માનસસાધના કરવી પડે છે, ને એના જન્મ માટે જે તપ, ઉપાસના ને આરાધના કરવી પડે છે, તે અત્યારના જમાનાને અપરિચિત છે.

કદાચ આ પારિભાષિક શબ્દો પણ એને અપરિચિત જેવા છે, અને જેમ પારિભાષિક શબ્દોના પરિચય વિના કોઈ સૂત્રનો મર્મ પકડી શકાતો નથી, તેમ અત્યારે કલાનો મર્મ પણ ગ્રહી શકાતો નથી, અને જે વસ્તુ વિષે માણસને જ્ઞાન હોતું નથી, તે અપરિચિત વસ્તુને જેમ એ ફેંકી દેવાની સહજવૃત્તિ ધરાવે છે, તેમ કલા વિષે એને પરિચય નહિ હોવાથી એને પણ એ ફેંકી દેવા માગે છે. જો

કહે છે: આ કલા નહિ, આ સ્વપ્ન નહિ, આ કલ્પના નહિ, આ સૌન્દર્ય નહિ, એમાંથી અમને કાંઈ મળતું નથી. ખરી રીતે માનવમાત્રને જોઈએ એવું આપવાનું તો મહાન કલાકાર પાસે જ હોય છે. કલાને પાછું જીવનમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરાવવું હોય તો મહાન કલાકારોને, મહાન ભક્તોને, મહાન વ્યક્તિઓને, દરેક મહાન ક્રિયાને સમજવાનું રહ્યું. ત્યારે જ ખબર પડે કે હજારો ને લાખો ક્રિયાઓ કરતાં પણ વધારે મહાન એવી નિષ્ક્રિયતા હોઈ શકે છે; અને તે માત્ર કોઈ મહાન ક્રિયાવાન સમૃદ્ધ આત્મા પાસે જ હોય છે.

કલાકારની નિષ્ક્રિયતા એ હજારો અનુભવોનો નિચોડ કૃતિઓમાં મૂક્યા પછી મેળવેલી જરૂરી શાંતિ છે; એ નિષ્ક્રિયતા વિના એ ફરીવાર ક્રિયાવાન થઈ શકતો નથી. પ્રાસંગિક વિવેચન કરનારાઓ જ્યારે કલાનો, વિદ્યાનો, સંસ્કારનો, સંસ્કૃતિનો કે વૈજ્ઞાનિક શક્તિઓનો ઉપહાસ કરે છે, ત્યારે તેઓ પોતે જેના વિષે કાંઈ જાણતા નથી એ વસ્તુઓનો ઉલ્લેખ કરે છે એમ સમજી, લોકોએ કલાદૃષ્ટિને જીવનમાંથી ગુમાવવી ન જોઈએ. જે પ્રજા એક વખત કલાદૃષ્ટિ ગુમાવે છે, તેને માટે સર્વસ્વ ગુમાવવું બહુ સહેલું થઈ પડે છે.

કલાદૃષ્ટિ જ નિત્યજીવનમાં અને નિત્યના કાર્યક્રમની પ્રેરક હોવી જોઈએ.

શાસ્ત્રીયતા અને સરસતા

આ દ્વંદ્વ સનાતન છે. એમની વચ્ચેનો વિસંવાદ પણ સનાતન છે. એ વિસંવાદમાંથી સંવાદ જન્માવવાની આવશ્યકતા પણ યુગયુગજૂની છે. અને જ્યારે જ્યારે એ સંવાદ જન્મે છે—જ્યારે શાસ્ત્રીયતા રસિક બને છે, અને રસિકતા શાસ્ત્રીય બને છે—ત્યારે દુનિયાને કોઈ ને કોઈ મહાન કૃતિ, કોઈ ને કોઈ મહાન પુરુષ, કે કોઈ ને કોઈ મહાન પ્રસંગ જોવાનો મળે છે.

શાસ્ત્રીયતાનો દાવો છે કે એના વર્તુળમાં જે ન આવી શકે તે અનધિકારી ગણાય. રસિકતાનો દાવો છે, કે કોઈ પણ ભોગે મોટું 'ળ જન્માવવું એટલે મારું કર્ત્તવ્ય પૂરું થાય છે. એ બંનેનો વાદ સાધવા મથતા હરેક સાધકની વાંછના છે કે એ બંને વર્તુળો ાત્ર એકબીજાના પરિધને અડીને નહિ, પણ સમગ્ર રીતે એકબીજાને છાઈને રહે તો એમાં જનતાનું કલ્યાણ છે, જનતાનો ઉત્કર્ષ છે, જીવન અને કલાની સાર્થકતા છે.

શાસ્ત્રીયતા અને રસિકતાનું, આ યુદ્ધે ચડેલું વિરલ દ્વંદ્વ, જીવનના હરેક ક્ષેત્રમાં જુદે જુદે રૂપે અને જુદે જુદે નામે કામ કરે છે. પુરુષ સ્ત્રીને કહે છે: 'એમાં તારો અધિકાર નથી. એ તારો વિષય નથી. એમાં ઝીણવટથી જોવાનું છે.' એની એ વાણીમાં શાસ્ત્રીયતાનો પડઘો છે. સ્ત્રીની રસિકતા એને નિત્યના કઠણ જીવનવ્યવહારમાં અસ્થાને લાગે છે. પણ જ્યારે એમની જ વચ્ચે સોનેરી કડી જેવી

પ્રેમની સાંકળ આવે છે, ત્યારે બંનેને લાગે છે કે એક વિના બીજાની મહત્તા જ નામશેષ છે.

શાસ્ત્રીયતા અને રસિકતા એ બંને ગુસ્સે થયેલા અને એકબીજાને પીઠ દઈને બેઠેલાં મિત્રો છે. શાસ્ત્રીયતા કવિને કહે છેઃ આમાં છંદોભંગ છે, યતિભંગ છે, લય નથી, અલંકાર નથી, શબ્દવૈભવ નથી, આ કવિતા નથી. રસિકતા કવિને કહે છેઃ આમાં છંદની ગુલામી છે, યતિનું દાસત્વ છે, શબ્દોનું પ્રભુત્વ છે, આમાં ઊર્મિ નથી, કલ્પના નથી, લાગણી નથી, આમાં કવિતા નથી.

એ બંનેનો એક સુંદર સંવાદ સાધવા મથતા સાધકો કહે છેઃ તમે બંને એક બીજાને તાલ આપો, એક બીજાના તાલે સંવાદી નૃત્ય કરો, અને તમે કાંઈક ખરેખરું મહાન જોશો.

શિલ્પી, કલાકાર, સાહિત્યકાર, નાટકકાર, સર્જક, વિવેચક, રાજદ્વારી નેતા, વેપારી, વણિક ને સામાન્ય જન—સૌ એક કે બીજી રીતે જ્યાં બંનેના સમન્વયને સાધવો જોઈએ, ત્યાં એકાંગી બનીને બીજા અંગને ખોટું કહે છે. જમણી આંખ કહે છે : હું જ જોઉં છું તને જોતાં આવડતું નથી. ડાબી આંખ જવાબ વાળે છે : તું બંધ થઈ જા, તોપણ હું જોવાની જ છું. શાસ્ત્રીયતા અને રસિકતાનો આ વિસંવાદ હરેકે હરેક ક્ષેત્રમાં પ્રવેશ કરીને મનને કલુષિત બનાવે છે. જનતાને અરસિક બનાવે છે, અભ્યાસીઓને જનતાપરાઙ્મુખ બનાવે છે, સમાજને અભ્યાસીની મશ્કરી શિખવાડે છે, અપરસને રસ ગણાવે છે, ટીખળને નાટક કહેવરાવે છે, અને હરેક પ્રકારના જીવનવ્યવહારમાં દૃષ્ટિવિહીનતા જન્માવી, પ્રજાને કલ્પનાહીન, પામર અને નિષ્ક્રિય બનાવે છે. સિનેમાવાળાઓ, રસિકતા માટે ને જનતાને આકર્ષવા માટે કહે છે તેમ, શાસ્ત્રીયતાને ત્યાગે છે; નાટકધરો એટલા માટે જ ઊંચી ભાવનાને અડકતાં નથી. 'જર્નાલિઝમ' ચલાવનારા એટલા માટે જ—એટલે કે લોકોને આકર્ષવા માટે જ—અતિસામાન્યને અપનાવે છે. વાર્તાઓ એટલા માટે, હોય તેવું જ આપતાં, કાંઈ જ આપતી નથી.

નવલકથાઓ, રસિકતા મરી ન જાય એની ચિંતામાં બે બૈરી ને એક પુરુષ કે એક પુરુષ ને બે બૈરી, એ પ્રેમત્રિકોણમાંથી મુક્ત થતી નથી. અને જે લોકોને આકર્ષવા માટે આટલું બધું કરવામાં આવે છે, એ લોકો છેવટે તો હજી આમ કરતાં કાંઈક સહેલું, હલકું ને ટીખળી આપો, એવી માગણી મૂકે છે.

હવે તો આ બંને—શાસ્ત્રીયતા અને રસિકતા—આ બંને અને એવાં પણ બીજાં અનેક દ્વંદ્વો સમન્વય સાધવા જેટલી શક્તિ બતાવે, એક બીજાનાં વર્તુળને વધારે ને વધારે પાસે લાવે, તો જ જે યુગ-પરિવર્તનનું સ્વપ્ન છે તે સાચું બની શકે.

અને આ સમન્વય એકબીજાના દૃષ્ટિબિન્દુનો ત્યાગ કરીને સાધી શકાતો નથી એ એની ખૂબી છે. જેને એ સમન્વય સાધવો હોય, તેણે પોતાના વર્તુળને એટલું મહાન બનાવવું કે બીજું વર્તુળ એમાં સમાઈ જાય. એવી રીતે એ બન્ને વર્તુળો, એકીસાથે એકબીજાને ભેટવાનો પ્રયત્ન કરે, તો એમનાં સર્વ બિંદુઓ એકબીજામાં સમાઈ જઈને સમરસ થઈ એક એવી પ્રસન્નતા જન્માવશે કે જેમાંથી પ્રજાના સાચા ઉત્કર્ષની મહાન વસ્તુઓ જન્મશે.

જે જે કૃતિઓ લોકપ્રિય પણ થઈ છે ને લોકોત્તર પણ રહી છે, એ સઘળી જ કૃતિઓ, કોઈ મહાન આત્માનો આ બન્ને દૃષ્ટિબિંદુઓ સમજવાનો પ્રયત્ન હતો. સર્જક, કોઈ મહાન સ્વપ્નથી પ્રેરિત થઈને, જે પોતે અનુભવ્યું, તે બીજાના અનુભવમાં મૂકવા માટે જ વાણીનો કે પોતાની શક્તિને અનુકૂળ એવા કોઈ સાધનનો આશ્રય શોધે છે, ત્યારે જ એ સર્જક છે. પોતાની ક્ષુદ્રતા, પોતાની લઘુતા પોતાના નાના ડંખો, પોતાનું અવિકસિત વ્યક્તિત્વ, એને અકાળે પ્રકટ કરવા મથવું, એમાં કલા નથી, કલાભાસ પણ નથી; એ તો એક પ્રકારનો હલકટ અભિમાનને સંતોપવાનો પ્રયત્ન છે.

શાસ્ત્રીયતા જીવનની શુદ્ધિ અને ક્ષણે ક્ષણની જાગૃતિ માગે છે:

રસિકતા બુદ્ધિનો પવિત્ર આનંદ અનુભવવાની શક્તિ અને વિરલ ક્ષણોને પોતાની કરી લેવાની તત્પરતા માગે છે. એકના વિના બીજું અપૂર્ણ છે એટલું જ નહિ, નિર્માલ્ય અને નિષ્ફળ પણ છે. એકાંગી વિકાસ એ જીવનની અપૂર્ણતા છે. એ એક પ્રકારનો વિકાર છે. એટલા માટે વૈયાકરણી જેવા અરસિક શાસ્ત્રીય અભ્યાસીઓ પાસે સુંદરી કવિતા ઢળતી નથી અને શાસ્ત્રીયતા વિનાના તરંગી કે અસરંગી સ્વચ્છંદી અનભ્યાસીઓ પાસે પણ એ જતી નથી.

સમગ્ર જીવનનો ખ્યાલ શાસ્ત્રીયતા વિના નથી અને એનો સમગ્ર વિકાસ રસિકતા વિના નથી.

સર્જન અને વિવેચન

જે વાણી વ્યક્ત કરે છે એના કરતાં વધારે અવ્યક્ત રાખે છે તે વાણી, અગાધ જલનિધિમાં સૂતેલા મૌન જેવી અર્થગંભીર અને નિત્યનવીન હોય છે. એવી રીતે વ્યક્ત કરતાં છતાં અવ્યક્ત રહેવામાં એવી વાણીના વાહન બનનારનો ભાનપૂર્વકનો પ્રયત્ન, કેળવેલી તાલીમ, કે મેળવેલી કુનેહ, એ ત્રણેમાંથી ત્રણે કે કોઈ એક પ્રધાનકારણરૂપ નથી હોતાં. આનો અર્થ કોઈ એવો ન કરે કે પરિસ્થિતિ, યુગબળ કે અભ્યાસ—સાહિત્યસર્જન ઉપર પોતપોતાની સ્પષ્ટ અસર મૂકનારાં આ ત્રણ બળોને ઉવેખવામાં આવ્યાં છે. પણ આંહી પ્રધાનકારણનો જ ઉલ્લેખ હોઈ એટલા પૂરતી મર્યાદા બાંધી છે.

શબ્દ શબ્દ વચ્ચેના સંબંધોને જે સુંદર રસાર્દ્રતા એકરૂપ બનાવે છે, એ રસાર્દ્રતાને પ્રધાનકારણરૂપ ગણીને સર્જન તથા વિવેચન વિષે કાંઈક કહેવાનો આ પ્રયત્ન છે.

અનેક જુદી જુદી ધાતુઓ માટે રસરૂપ થયા પછી 'એક' થઈ જવાનું શક્ય છે, તેવી રીતે અંતરાગ્નિ વડે રસરૂપ થયા પછી શબ્દોને અર્થવાહી બનાવવાનું શક્ય છે. એ અંતરાગ્નિ શબ્દોને રસરૂપ બનાવે છે અને વળી તેમાં રસાર્દ્રતા પૂરે છેઃ એટલે કે શબ્દોમાં વ્યક્ત થનારી છતાં અવ્યક્ત રહેનારી એવી ચેતના આપે છે, નિત્યનવીન રહેનારું સૌંદર્ય આપે છે, જે માત્ર રસાર્દ્રતામાંથી જ આવી શકે.

વાજિંત્રના તારને કોઈ રસભરિત અંગુલિનો સ્પર્શ નથી થયો ત્યાં સુધી સેંકડો ને હજારો માણસોની હાજરી છતાં એ વાજિંત્રો અર્થહીન જેવાં પડેલાં હોય છે. અર્થહીન જેવાં છતાં, એ અર્થહીન નથી. એના મૂંગા તારો એકાદ સ-રસ અંગુલિના સ્પર્શની રાહ જુએ છે. એવા સ્પર્શની સાથે જ તેમનામાં સ્વરો ધારણ કરવાની અને અર્થો વ્યક્ત કરવાની શક્તિ આવે છે. પછી એવું બને કે અંગુલિના સ્પર્શમાં જેટલું ચૈતન્ય એટલું જ ચૈતન્ય એ સ્વરોમાંથી પ્રગટશે, વધારે-ઓછું નહિ. શબ્દોનું પણ એવું જ છે.

હવે જે અંતરાગ્નિ શબ્દોને રસરૂપ બનાવે છે અને વળી તેમાં રસાર્દ્રતા પૂરે છે એ અંતરાગ્નિના સ્વભાવમાં જ આ રહ્યું છે, કે એ જેટલું વ્યક્ત કરે એના કરતાં વધારે અવ્યક્ત રાખે. આવી રીતે શબ્દોમાં વ્યક્ત કરવા ધારેલા છતાં પણ સુપ્ત રહેલા અનેક અર્થો શોધી કાઢવાનું કામ વિવેચન કરે છે. સર્જન અને વિવેચન એ એક જ માનસિક સ્થિતિનાં બે પાસાં છે: અથવા તમે એમ કહો, કે સર્જનમાં રહેલી વધારે ચેતનાનો અભ્યાસ એટલે અવલોકનઃ-વિવેચન. કારણ કે શબ્દસૃષ્ટિમાં એટલી વિવિધતા અને નવીનતા હોવાની શક્યતા છે કે ચલની જેમ એને અનેક દૃષ્ટિબિંદુઓથી અનેક જણ જુએ, છતાં એમાં વળી એકાદ વધારે નવીન અર્થ કોઈને કોઈ શોધી શકે.

સર્જકે પોતે પણ ન કલ્પેલા કે ન વ્યક્ત કરેલા એવા અનેક અર્થ-ધ્વનિ વિવેચક પોતાની દૃષ્ટિએ જોઈ શકે છે. આમાં ખૂબી સર્જક કે વિવેચકની છે અને નથી. છે એટલા પૂરતી, કે અજ્ઞાન અને અંધદૃષ્ટિને મળવાનું જે શક્ય નહોતું તે તેમણે પોતપોતાની શક્તિ વડે શક્ય બનાવ્યું; અને નથી એટલા પૂરતી, કે અભાનપૂર્વક કરેલા એમના પ્રયત્નોમાં એઓ તો માત્ર વાહનરૂપ હતાઃ વિજય તો ચિરંતન પ્રાણ ધારણ કરવાની શક્તિ ધરાવનાર શબ્દોનો જ હતો. અને વળી જે વિવેચક આવા પ્રાણવાન શબ્દોનો—અગાધ

જલરાશિમાં સુપ્ત મૌન જેવા શબ્દોનો—અર્થ અને ધ્વનિ આપવાનો ધર્મ બજાવે છે તેણે સર્જકને અને સર્જનને એમ બન્નેને જાણવાનો પ્રયત્ન કરવાનો હોય છે. જો એ સર્જકને નહિ જાણે તો શબ્દોને પણ અધૂરા જ જાણશે; જો એ સર્જકને જાણશે ને શબ્દોને નહિ જાણે, તો એવું જાણશે કે જે અર્થહીન હશે. એકાદ રડ્યુંખડ્યું ભોંયમાં પડેલું તામ્રપત્ર જેમ કાલિદાસના 'મેઘદૂત'ને નવા અર્થોથી ભરી દેવાની શક્યતા ધરાવે છે, તેમ સર્જક વિષે એકાદ રડ્યોખડ્યો ઉલ્લેખ નવો અર્થ આપવાની શક્યતા ધરાવે છે. એટલા માટે વિવેચકે સર્જક વિષે ને સર્જકની શબ્દસૃષ્ટિ વિષે, બન્ને વિષે, જાણવાની અગત્ય છે.

પણ વિવેચકની ખરી મુશ્કેલી આ છે, કે જ્યારે સર્જક અને સર્જન બન્ને વિષે એણે જાણવાનો પ્રયત્ન કરવો જોઈએ, ત્યારે ઘણું ખરું એ એમાંથી એકને જ વિષે જાણતો હોય છે: અને સર્જન વિષે સમગ્ર રીતે જાણવાનો પ્રયત્ન કરતાં એણે ઘણાઘણા લગભગ અશક્ય એવી મનોદશાના ડુંગરાટેકરા વટાવવાના હોય છે. એમ કહેવાય છે કે મિસિસ કાર્લાઇલે કીટ્સની કવિતા વિષે કહ્યું હતું, કે કોઈ પણ દૂધિયા દાંતવાળો છોકરો આવી કવિતા લખી શકે. આ ભૂલ, જે બીજા ઘણા સારા વિવેચકોએ પણ કરી હતી, એનું કારણ એટલું જ છે કે સર્જકની મનોદશાને સમગ્ર રીતે જોવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના ખરું રહસ્ય મળી શકતું નથી.

આવા સમગ્રદર્શનને માટે સર્જકના ખૂબ પરિચયમાં આવવું ઘટે છે: અને એમ ન બને તો છેવટે એના વિષે જેટલું વધારે જાણી શકાય તેટલું જાણવાનો પ્રયત્ન કરવો ઘટે છે. સારા અભિનયશાસ્ત્રીઓ અને નટરાજો જેમ મુદ્રામાં રહેલા અર્થો વ્યક્ત કરે છે. તેમ જ કવિતામાં અને સુંદર ગદ્યમાં રહેલા સઘળા અર્થો વ્યક્ત કરવાને માટે પોતાની જાતને એ જાતના વાતાવરણમાં મૂકવાની કાલ્પનિક શક્તિ વિવેચક પાસે હોવી જોઈએ. એટલે લગભગ સર્જનની સીમા ઉપર ઊભેલો—

અને છતાં વધારે શાંત અને સંયમી—એવો સાહિત્યકાર જ સારો વિવેચક થઈ શકે. પરંતુ આ સીમા ઉપર ઊભું રહેવું એ ગિરનારી પવનના ઝપાટા સહન કરતી દત્તાત્રય-ટેકરી ઉપર ઊભા રહેવા જેવું છે; અથવા ત્રિચિનાપોલીના ખડક ઉપર ઊભા રહેવા જેવું છે. એટલે જ ઘણુંખરું, સર્જન અને વિવેચન બન્નેમાંથી એકે ક્ષેત્રમાં ન શોભે એવો સાહિત્યકાર 'ક્રિટિક' કહેવાય, એવી સાધારણ માન્યતા થઈ ગઈ છે. એ માન્યતા સાચી નથી.

એકાદ બોટાદકરનાં 'આરાસનાં ફૂલ' એના ગરીબ ઘરના અભ્યાસ વિના સાચી રીતે નહિ સમજવાનાં. એકાદ વર્ડ્ઝવર્થ વિષે પ્રથમ પ્રથમ બાંધેલા ખ્યાલો કેવી ઝડપથી ફેરવાય છે* એ જોયા પછી વિવેચકે, સર્જકને જાણતાં છતાં, નિરર્થક પ્રશંસા કરવાના ખ્યાલો છોડવાના રહ્યા: નહિતર, પ્રતાપીય માનસનો પડઘો, સાહિત્યકૃતિની કિંમત આંકનારો ભયંકર રાક્ષસ, વધારે ને વધારે ભયંકર બની 'ક્રિટિક'ને જાણે કે કિંમતવિનાનો કરી મૂકશે. કલાની પેઠે સાહિત્યમાં પણ Taste ફરતા રહે છે. પરંતુ જેને આપણે સાહિત્યમાં સૌન્દર્ય કહીએ તે સ્થાયી છે. અને સ્થાયી સ્વરૂપ વિષે સર્જક તેમજ વિવેચક બન્ને એક પ્રદેશના હોય તેવા બની જાય છે: એવા સ્થાયી સ્વરૂપને જોવામાં બન્ને એકરૂપ બની જાય છે. એમાં જ શબ્દબ્રહ્મની અપાર શક્તિ રહી છે: અપાર શક્યતાઓ રહી છે. આપણે ક્યારે જાણીશું કે સર્જન તેમજ વિવેચન, બન્નેને માટે 'Sincerity is the exclusive source of genius'?

* 'A genteel mind of the third rank.' જેને એક વખત ઘણું મહત્ત્વનું સ્થાન આપ્યું તેને વિષે જ પાછળથી આ અભિપ્રાય!

વિવેચનનો અધિકાર

માણસની વૃત્તિઓનો અભ્યાસ જે સાધન વડે શક્ય છે તે ચિત્તશાસ્ત્ર ઘણું જ અનિશ્ચયાત્મક ને વિવાદાત્મક શાસ્ત્ર છે. એની પરિભાષા પણ Vague–કેટલેક અંશે દુર્ગ્રાહ્ય છે. મન પોતે દેહથી કોઈ જુદો પદાર્થ છે, કે માત્ર શરીરનું જ એ પણ એક અંગ છે, એ વિષે જ જ્યાં વિદ્વાનો એકમત થઈ શક્યા નથી, ત્યાં માણસને એના મન વિષે કાંઈક માર્ગદર્શન મળે એવી વાત કરવી, એ કાંઈ જેવી તેવી મુશ્કેલીનો વિષય નથી. વળી એમાં બીજી મુશ્કેલી એ છે કે અભ્યાસ કરવાનો પદાર્થ મન, અને અભ્યાસ કરનાર શક્તિ એ પણ મન, એ બન્નેની વચ્ચે અભેદ–ભાવ છે. અને મન, મનથી રંગાયા વિના, પોતે જ મનનો અભ્યાસ કરે, એ સ્થિતિ તો ઘણી વિરલ છે. વિવેચન એ ખરી રીતે સાહિત્યશાસ્ત્રના નિયમોનું જેટલું પરિશીલન છે, તેટલું જ એ વ્યક્તિગત માનસનું પણ પરિશીલન છે. કોઈપણ કૃતિમાંથી કર્તાને શોધી કાઢવો અને કૃતિની મહત્તા કર્તાની કઈ મહત્તામાંથી ઉદ્‌ભવી છે એ જાણવું એ વિવેચનનો ધર્મ છે. કૃતિ ને કર્તા જુદા દેખાય છે ખરાં, અને ઘણી વખત કર્તા એની કૃતિઓથી ઘણો જ જુદો તરી આવે છે, એટલે સુધી કે એ બન્ને વચ્ચે કોઈપણ પ્રકારનો સંબંધ હોવાની પણ મન ના પાડે, છતાં કૃતિ અને કર્તાનો અભેદભાવ જ સિદ્ધાંત તરીકે સ્વીકારવાનું વલણ વધારે સ્પષ્ટ થતું જણાય છે. કહેવાયું તો ત્યાં સુધી છે કે જેને તમે Self–control કે Self–denial–સંયમ માનો છો, એ સંયમ

વિચારસરણી તર્કશુદ્ધ હોવા છતાં હેતુવિહીન તો ભાગ્યે જ હોઈ શકે. એટલે એક લેખકે કટાક્ષ કર્યો છે તેમ સત્યનું પ્રતિપાદન એ પણ એક પક્ષનું જ પ્રતિપાદન કહેવાય. માણસ સત્ય વિષે ભલે ગમે તેટલું કૌભાંડ કરે, છતાં એનું સત્ય એ એની ભાવના કે લાગણી કે પૂર્વગ્રહ કે એનો પક્ષ, એને વળગી રહેલું એક ચીંથરડું જ માત્ર છે. 'The meaning of truth is that which gives emotional satisfaction'. સત્ય આપણી બહાર રહ્યું નથી, એટલે સુધી કહી શકાય. આમાંથી એવું જણાય છે કે આપણે જેને સત્ય તરીકે રજૂ કરીએ છીએ તે સત્ય હો કે ન હો, એ પ્રશ્ન જ એક રીતે મહત્ત્વનો રહેતો નથી. કારણ કે સત્યને એના સંપૂર્ણ સ્વરૂપમાં જોવાનો કોઈને પણ અધિકાર મળ્યો હોય એવું જણાતું નથી. ભગવાનનું પણ વિરાટ સ્વરૂપ જોઈને અર્જુનને કહેવું પડ્યું હતું કે તમારું આ સ્વરૂપ સંકેલી લો. સંપૂર્ણ સત્ય વિષે માણસ પણ કદાચ એ જ ઇચ્છા વ્યક્ત કરે.

એટલે માણસ, પોતાનું સત્ય રજૂ કરતી વખતે જેટલો પોતે સાચો એટલું જ એનું સત્ય સાચું. અને પોતે પોતાના મંતવ્ય વિષે કેટકેટલી માનસિક ક્રિયાપ્રક્રિયામાંથી પસાર થયો છે એ વસ્તુનું દર્શન તો માણસ પોતે ન કહે, અને સત્યનિષ્ઠાથી ન કહે, તો મુશ્કેલ તો ઘણું જ છે. "The subjectivist theories of beauty" એટલે સુંદરતા કોઈ વસ્તુમાં રહી નથી, પણ વ્યક્તિની દૃષ્ટિમાં રહી છે. સત્ય વિષે પણ છેવટે એ જ ન કહી શકાય ? પરંતુ એટલું છતાં સત્યને પોતાનું જુદું જ અસ્તિત્વ છે. શી રીતે એ છે એ સિદ્ધ કરવું તો પ્લેટો જેવા વિદ્વાન ફિલસૂફને પણ ઘણું મુશ્કેલ પડ્યું છે. છતાં આપણા માટે અત્યારે એટલું જ જાણવું પૂરતું છે કે સત્ય ભલે વ્યક્તિના રંગથી રંગાયેલું એક દર્શન માત્ર હોય, છતાં એવું અપૂર્ણ અને મર્યાદિત સત્ય પણ, જો વ્યક્તિએ,

બુદ્ધિ, બહુશ્રુતતા, મેધા, તર્ક, એ સર્વથી પર એવા કોઈ સાધન વડે મેળવવાનો પ્રમાણિક પ્રયત્ન કર્યો હશે, તો એનું સત્ય નિષ્ફળ નહિ ગણાય. એ ઉપરથી બુદ્ધિ વગેરે સત્ય મેળવવામાં મદદ ન કરી શકે એમ સમજવાનું નથી, પણ એ ઉપરાંત, એમ સમજવાનું છે.

જે સત્યનિષ્ઠા સાહિત્યસર્જક માટે અનિવાર્ય છે તે જ સત્યનિષ્ઠા હરકોઈ ક્ષેત્રના સર્જક માટે અનિવાર્ય છે. એના ઉપરથી જ અધિકારનો સ્વીકાર કે અસ્વીકાર થાય છે. વિવેચનના અધિકારમાં પણ આ સત્યનિષ્ઠા જ મુખ્ય વસ્તુ છે.

વિવેચક જે અધિકાર વડે વિવેચન કરે છે એ એનું વિવેચન એની પોતાની ન્યાયતુલા આપે છે એમ કહેવા કરતાં એની પોતાની શક્તિ અને મર્યાદા બતાવે છે, એમ કહેવું વધારે યોગ્ય છે. છતાં એને પણ ઉપલા ધોરણથી જ કસી શકાય. અને વિવેચનને પણ માણસની સર્જકશક્તિની એક પ્રકારની અનોખી રીતિ ગણી શકાય. સર્જનથી બરાબર વિરુદ્ધ વિવેચન, કે વિવેચક હોય તે સર્જક ન જ હોઈ શકે, અથવા તો સર્જન અને વિવેચન, એ બન્ને જીવનપ્રવાહો હોઈ બન્નેની વચ્ચે કોઈ પ્રકારનો સંબંધ નથી એવું વિધાન કરવું એ અતિશય સંકુચિત હોઈ સ્વીકારવા લાયક જણાતું નથી. સારો સર્જક સારો વિવેચક હોઈ શકે; અને સારો વિવેચક એ સારો સર્જક પણ થઈ શકે; એ પ્રમાણે ઘણા દાખલામાં નથી બનતું એ ખરું, પણ જે નથી બનતું તે બની ન જ શકે, એવી સિદ્ધાંતસ્થાપના વધારે પડતી વ્યાપક છે. પરંતુ સર્જન જેમ મનુષ્યની શક્તિ અને મર્યાદા બન્ને દર્શાવે છે, તેમ વિવેચન પણ માનવની શક્તિ અને મર્યાદા બન્ને બતાવે છે. એટલે ગમે તેટલી વિશુદ્ધ કસોટી ઉપર લીધેલી કનકરેખા પણ કનકરેખા દોરનાર હાથના અને દૃષ્ટિના ગુણદોષ લઈને જ જન્મે છે, તેમ ગમે તેટલું વિશુદ્ધ વિવેચન પણ, છેવટે તો એના લખનારની શક્તિ પ્રમાણેની જ તેજસ્વિતા અને સત્યતા ધારણ કરે છે; એથી એવું બનવાનો સંભવ

પણ ખરા કે, સારા નટને હાથે જેમ નાટક દીપી ઊઠે છે અને એ-તું એ નાટક કુનટને હાથે જેમ હાનિ ભોગવે છે, તેમ એકની એક કૃતિ, સુવિવેચક અને કુવિવેચક મેળવીને એના મૂલ્યાંકનમાં વધારો કે ઘટાડો મેળવે છે. આટલું છતાં એ મૂલ્યાંકન, બીજું કાંઈ નહિ તો છેવટે પ્રમાણિક મતભેદ દર્શાવે તો વાંધો ન ગણાય; કારણ કે પ્રમાણિક મતભેદ એ સાહિત્યક્ષેત્રમાં કે કોઈપણ ક્ષેત્રમાં દોષપાત્ર વસ્તુ નથી.

પરંતુ જેમ સર્જનમાં, તેમ વિવેચનમાં, જ્યારે માણસ પોતાનાં મતાગ્રહો, અંધ મંતવ્યો, અધકચરા ખ્યાલો અને પૂર્વગ્રહોને સ્થાન આપવા માંડે છે, ત્યારે એ જે કાંઈ આપે છે તે કુવિવેચન પણ ન રહેતાં, અપંગ વિવેચન બને છેઃ કુવિવેચન કે જેમાં ખરાબ તો ખરાબ, પરંતુ છેવટે ખરાબ કહી શકાય એવી પણ, કાંઈક તો શૈલી હોય છે, પરંતુ અપંગ વિવેચનમાં તો માથું, મોં, પગ કે હાથ, કોઈનો પત્તો જ લાગતો નથી. વિવેચક પોતે શું કહેવા માગે છે એ પોતે જ સમજતો હોતો નથી. આવું તદ્દન શિખાઉ અપંગ વિવેચન નવા નિશાળિયાઓને હાથે થવાનો બહુ જ સંભવ છે. એટલે સર્જનમાં જેમ અમુક સિદ્ધ પ્રકારના હસ્તની હમેશાં અપેક્ષા રાખવામાં આવે છે, એવી જ કાંઈક અપેક્ષા વિવેચનના ક્ષેત્રમાં પણ રાખવી આવશ્યક બને છે. અત્રે સત્યનિષ્ઠા ઉપરાંત વિવેચનના સિદ્ધાંતોનો અભ્યાસ, પોતાના વિષય ઉપરનું પ્રભુત્વ અને કર્તાનું માનસ સમજવાની પૂરેપૂરી તૈયારી, એ ત્રણે વિના વિવેચન એ એક પ્રકારનું અંધ મતદર્શન જ ગણાય. આજે જ્યારે 'જર્નાલિઝમ'માં સાહિત્ય પ્રત્યે લોકઅભિરુચિ કેળવવાની કાંઈક તમન્ના જાગી છે, ત્યારે બની શકે તો સ્વતંત્ર વિવેચનોને સિદ્ધહસ્ત અધિકારી વિવેચકો દ્વારા લખાવાય, અથવા તો એ દિશા તદ્દન બંધ કરી દેવાય, એ બે જ યોગ્ય માર્ગ લાગે છે. કારણ કે 'જર્નાલિઝમ' જેમ સાહિત્યને પોષક બને છે, તેમ કુવિવેચનથી ઘાતક પણ બને છે.

સર્જન કરતાં પણ વિવેચનનો મનોવ્યાપાર ઘણો વધારે જટિલ અને વધારે જાતજાગૃતિ માગનારો છે. દરેક ક્ષણે જે લખ્યું તેને તોળવું અને તોળ્યા પછી કસવું અને કસ્યા પછી એનો આંક કાઢવો એ કામ દેખાય છે એટલું સહેલું નથી. એક વસ્તુ વિવેચકને સંતોષે, છતાં પણ એ સંતોષ એની પોતાની જ ભ્રમણામાંથી ઉત્પન્ન થનારો કેવળ એનો અંગત અનુભવ બની શકે, અને એનું સામાન્ય સત્ત્વ મુકાબલે ઘણું ઓછું પણ હોય. મિત્રધર્મથી પ્રેરિત વિવેચન કે 'ચા-ચેવડાની 'ડિશ'માંથી જન્મતું વિવેચન મિત્રધર્મ તરીકે અતિ મૂલ્યવાન છતાં અને સંબંધો સ્થાપવામાં આવશ્યક છતાં, વિવેચન, કુવિવેચન, કે અપંગ વિવેચન કાંઈ જ ન બનતાં, કેવળ અંધપ્રશસ્તિ થઈ જાય; અને જે વસ્તુને ઉપેક્ષાથી જોવામાં વિવેચકને પોતાની દૃષ્ટિ સાચી લાગતી હોય. એ જ વસ્તુ એના માથા ઉપર ટકોરાબંધ બેસીને, એનું પોતાનું મૂલ્યાંકન પ્રગટ કરતી જાહેર થાય. એકની એક કૃતિ વિશે જુદાં જુદાં માસિકો અને સાપ્તાહિકોના વિવેચકોનાં મંતવ્યો ભેગાં કરવામાં આવે તો એમાંથી ઘણી રસપ્રદ સાહિત્યચર્ચા મળી શકે. સાહિત્યના ઇતિહાસમાંથી એવા સંખ્યાબંધ દાખલા આપી શકાય. કવિ નર્મદે પોતે પોતાનો આંક પ્રેમાનંદ જેટલો આંક્યો હતો અને વિવેચક નવલરામે પણ નર્મદને વધારે ગુણ આપ્યા હતા. વર્ડ્ઝવર્થને ઘણો મોટો કવિ માનવામાં આવ્યો હતો અને કીટસને ઘણો લઘુ ગણવામાં આવ્યો હતો. એ ઉપરથી જોવાશે કે વિવેચનમાં દૃષ્ટિકોણનો ફાળો કેટલો મોટો હોય છે.

એનું કારણ એ છે કે વિવેચકમાં જે શક્તિ માગવામાં આવે છે, એ ખરી રીતે એટલી બધી વ્યાપક અને તેજસ્વી શક્તિ છે કે સર્જકની પેઠે જ કાંઈક પણ નૈસર્ગિક પ્રતિભા વરી ન હોય, એવો માણસ વિવેચનનો વ્યાપાર તજી દે, એમાં એ સાહિત્યકાર કરતાં પણ પોતાને વધુ ફાયદો કરે છે. જે લખી ન શકે તે વિવેચક થાય છે એ જૂની માન્યતા તો આજે હાંસીપાત્ર ગણાય છે. એટલે વિવેચક

એ લોકઅભિરુચિને સાચી દિશા આપનારો, અને સર્જકને, જે વસ્તુ જાતઅભ્યાસી હોય તો, પોતાના એકાંત વાચનમાં કોઈક પળે મળી આવે છે, તે વસ્તુ શોધી શોધીને એની સમક્ષ મૂકીને 'જુઓ આ ચિત્ર' અને 'જુઓ આ ચિત્ર' એમ સત્ય અને પ્રિય છતાં, સો ટચનું બની શકે તેટલું શુદ્ધમાં શુદ્ધ કુંદન શોધી આપનારો, સ્થિર સુકાની છે.

સાચું સર્જન પહેલું કે સાચું વિવેચન પહેલું, એ પણ એટલો જ કૂટ અને રસિક પ્રશ્ન છે. પરંતુ આટલું તો અવશ્ય કહી શકાય કે, મતમતાંતરથી પર અને પોતાના જ વાડાના તમામને એક એક છાપ આપી દેવાની હલકટ મનોવૃત્તિમાંથી જો વિવેચન ન જન્મ્યું હોય, તો ગમે તેટલું કડક હોય છતાં શુદ્ધ વિવેચન એ તમામે તમામ સર્જક માટે અત્યંત ઉપકારક ક્રિયા છે: અને એ દૃષ્ટિએ તો અધિકારીજને કરેલ શુદ્ધ વિવેચન વિના તો સાચું સર્જન પણ સાહિત્યમાં અલ્પવયસ્ક થઈ મૃત્યુ પામે છે એમ કહેવું વધારે પડતું નથી.

સાહિત્યના મૂલ્યાંકનમાં 'કાળ' એ ઘણું મોટું બળ ધરાવનાર સત્ત્વ છે. જેના ઉપર 'કાળ' ગયો નથી એવા તાજા ધાણની વિવેચના કે આલોચના નહિ, પ્રાસંગિક નોંધ જ હોય. પ્રાસંગિક નોંધ કરતાં વધારે મહત્ત્વની તેજસ્વી કૃતિઓ વિષે વિસ્તૃત નોંધ અને રેખાંકન હોય. જેના ઉપર કાંઈક પણ 'કાળ' ગયો છે—વધુ નહિ તો એક દસકો પણ—એવી કૃતિઓ જ વિવેચનનો અધિકાર ધરાવે છે. આટલું સાદું સત્ય પણ જો સમજાય તો એમાંથી વિવેચન કરવાના અધિકારની ભૂમિકા બંધાય અને વહેલે કે મોડે આપણાં સાહિત્ય-પત્રોમાં આ અત્યંત ઉપયોગી અને આવશ્યક તત્ત્વની કાંઈક પણ અધિકાર-પ્રણાલિકા રચાય.

૨ : સાહિત્ય અને જીવન

સોનાનો કકડો લે છે. એનું પૃથક્કરણ કરે છે. એને માલૂમ પડે છે કે સોનું એટલે અમુક પ્રોટોન અને ઇલેક્ટ્રોન. એને ખબર હોય છે કે લોઢું એટલે અમુક પ્રોટોન ને અમુક ઇલેક્ટ્રોન. એ ઉપરથી એ સિદ્ધ કરે છે કે સોનું અને લોઢું એક બીજા સાથે અર્થપરંપરાથી સંકળાયેલાં છે. સાહિત્યકારની ક્રિયાશક્તિ મૌનમાં રહેલી છે. એણે પૃથક્કરણ નહિ, પણ સંયોગીકરણ કરીને અર્થ શોધી કાઢવાનો છે. એનું પરિણામ દૃશ્ય નથી, પણ અદૃશ્ય છે. એ પોતાનું જીવન, પોતાનો અનુભવ—imagined experience—વાણીમાં મૂકે છે. વિશ્વમાં પ્રવર્તી રહેલા અચલ નિયમો પ્રત્યે જેના હૃદયમાં લેશ પણ શંકા ન હોય, જેને શ્રદ્ધા હોય કે ભલે સમય પરત્વે એની વાણીમાં અસત્ય દેખાય, પણ એણે મૂળતત્ત્વો શોધ્યાં છે માટે એની અમરતા સ્વયંસિદ્ધ છે, માત્ર એવો માણસ, અને એવો જ માણસ, પોતાને સાહિત્યકાર કહી શકે. લેખકો ઘણા હોઈ શકે: સાહિત્યકાર વિરલ હોય. જેમ તેજને કે વાયુને પોતાના હોવા વિષે કાંઈ ખુલાસાની જરૂર નથી, તેમ સાચી સાહિત્યકૃતિઓને એમના હોવા વિષે કોઈ જાતના ખુલાસાની જરૂર નથી. એમનો જન્મ એવા અનુભવમાંથી છે કે જે સૃષ્ટિના અણુએ અણુએ વ્યાપ્ત છે અને તેથી 'સર્વકાલની સામાન્ય સૃષ્ટિમાં' એનો કાંઈ ને કાંઈ અર્થ રહેવાનો જ છે.

गुरोस्तु मौनं व्याख्यानम् ।—એમાં ગુરુની વાણી કરતાં મૌનની વાણીને વધારે અર્થવાળી સમજવાની છે. એ મૌનવાણી એ જ સાહિત્યની વાણી છે.

યોગપ્રદેશમાં પ્રવાસ કરનાર એકાદ પરદેશી મિત્રમુસાફરે પોતાની નોંધપોથીમાં 'વિચારના જન્મ' વિષે લખ્યું છે. એક પ્રશ્ન એણે ગુરુને પૂછ્યો હતો; પણ એનો પ્રત્યુત્તર વાણીમાં, અભિનયમાં કે મુદ્રા દ્વારા મળવાને બદલે, એ કહે છે કે, મને 'હૃદયમાં

જાણે જન્મ લેતા હોય એવા વિચાર' દ્વારા મળ્યો. સ્વપ્નના મનોવ્યાપાર વિષે હાલના ચિત્તશાસ્ત્રીઓ મંથન કરી રહ્યા છે. એ વખતે એમ કહેવું કે સાહિત્યકૃતિઓ અમર છે અને એમના વિના જીવનની કોઈ દિશાની પ્રગતિ શક્ય નથી, એ વધારે પડતું લાગે છે? કાલિદાસ કે શેક્સપિયર આજે હયાત નથી, અને એમની મૌનવાણી દ્વારા જ એ જીવનસત્યો આપે છે, એ જાણવા પછી સાહિત્યમાત્ર પ્રચાર અર્થે છે એવી ભાષા કેવળ અશાંત હૃદયના વ્યગ્ર ઉદ્‌ગારો સિવાય બીજું શું હોઈ શકે? સામાન્ય માણસોએ સાહિત્ય સમજવા માટે અસામાન્ય પાંખો શોધી કાઢવી જોઈએ. હા, એટલું ખરું કે લખાણ, વર્તમાન ઘડવાનો પ્રયત્ન કરતાં લખાણ માત્ર, અમુક ઉદ્દેશથી, પોતાનાં યુગબળોનો તોલ કરીને, થવાં જોઈએ. એમનામાં જીવન ઘડવાની નમ્રતા હોવી જોઈએ. એવાં સઘળાં લખાણો જેમ સાહિત્ય નથી, તેમ એવાં લખાણોમાં સાહિત્ય ન જ આવી શકે એવો કોઈ નિયમ નથી. પણ દરેક લેખકે સાહિત્યકાર થવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા રાખવી ઘટે છે; અણુએ અણુમાં રહેલો વિશ્વક્રમનો સંદેશ સમજવાનો પ્રયત્ન કરવો ઘટે છે.

સાહિત્ય વડે જીવન મહાન ત્યારે જ બને કે જ્યારે સાહિત્યની જીવન ઉપર થનારી અસર ચિરસ્થાયી હોય. તો જ એ એક પ્રકારની શક્તિ જીવનને આપે. સાહિત્ય જીવનને ઘડવા માટે, બીજાનું જીવન સમજવા માટે, માનવ માનવ વચ્ચેના સંબંધોના સાચા અર્થ શોધવા માટે, સૃષ્ટિના અંતરંગમાં રહેલી શક્તિ અનુભવવા માટે, મૂલ્યપરિવર્તન માટે, યુગધર્મ સ્થાપવા માટે, નવી રચના માટે, નવસર્જન માટે, પ્રગતિ માટે, અને એક કલ્યાણકારી પ્રેમસૃષ્ટિના વિશ્વવ્યાપી આવિર્ભાવ માટે છે. સાહિત્ય એ એક પ્રકારનું એવું વાતાવરણ શક્ય બનાવે છે, જેમાં માનવ માનવને મળી શકે—કોઈપણ જાતના દેશ, જાત, રંગ, પ્રતિષ્ઠા, વય, વિદ્વત્તા, કે લિંગભેદ વિના. પોલાંડના એક કંગાલ ગામડાનો અકિંચન સાહિત્યકાર સિલોનના એક ભિખારા જેવા કવિને મળે છે શબ્દો વડે, અને બન્ને પોતપોતાની વચ્ચે અભેદ અનુભવે છે. બન્નેને લાગે છે કે શું પોલાંડમાં કે શું સિલોનમાં, જળઠારતી ઠંડીમાં એટલાં જ મનુષ્યો ધ્રૂજે છે કે જેટલાં ધ્રૂજવાં ન જોઈએ. બન્ને જણાને લાગે છે કે આ વ્યવસ્થા નથી. બન્ને જણાને એમાં ભવિષ્યની લોહી–નીગળતી ધરતી દેખાય છે, અને બન્ને જણા કાવ્યો લખે છે. એવી બન્નેની વિચારસૃષ્ટિ, દેશભેદે જુદાં જુદાં રૂપ ધારે, છતાં સાહિત્યનું આંતરિક રૂપ સર્વ દેશોમાં સર્વ કાળે એક જ હતું અને છે. સાહિત્ય જીવનના કોઈપણ રૂપને તેજ વિનાનું જોવા ઇચ્છતું નથી. માનવ માનવને ન સમજે અને તેથી જે ગેરવ્યવસ્થા જન્મે તે ગેરવ્યવસ્થા જીવનનું સૌન્દર્ય હણી લે છે. સૌન્દર્ય અને કલા એ સાહિત્યના ખાસ શબ્દો આળસ કે વિલાસ માટે નહિ, પણ જીવનના અંતરંગ સંબંધોથી જન્મતી યોજના માટે વપરાયેલા શબ્દો છે. જ્યાં સૌન્દર્ય હોય, જ્યાં કલા હોય, જ્યાં સાહિત્ય હોય, ત્યાં જ જીવન હોય. અને એ સઘળાં—સૌન્દર્ય, કલા અને સાહિત્ય—ત્યાં જ હોય કે જ્યાં માનવ માનવને સમજતો હોય.

મનુષ્ય જે જે ક્રિયા કરે એ કેવળ યંત્ર જેવી ન બનાવવી

હોય તો સમાજમાં દરેકે દરેક માણસ પોતાની ક્રિયા વિષે કાંઈક સમજી શકે, કાંઈક વિચારી શકે, એટલો આરામ એને મળવો જ જોઈએ. ધાસલેટિયા સાહિત્યની ઉપેક્ષા કે તિરસ્કાર કરવાથી એમનું અસ્તિત્વ નાબૂદ ન થાય. ‘ સેક્સ ’ વિષે કે ‘ સિનેમા ’ વિષે ધૃણા બતાવવાથી એમનું ખાનગી પરિશીલન બંધ ન થાય. એ હરેકવસ્તુને માનવના દૃષ્ટિબિંદુથી સમજવાનો પ્રયત્ન થાય ત્યારે જ ખબર પડે કે પ્રજાના શુદ્ધીકરણની ક્રિયાની જવાબદારી સાહિત્ય ઉપર જ રહી છે, અને તેથી જે પ્રજાને પોતાનું સાચું સાહિત્ય ન હોય એને સાચું જીવન પણ ન હોય.

ટૉલ્સટૉયે એક સુંદર વિચાર દર્શાવ્યો હતો કે શ્રમ ન કરવાની વૃત્તિમાં ભયંકર ગેરવ્યવસ્થા રહી છે. સઘળો વખત આરામ એ આળસનું બીજું નામ છે. એક વર્ગને એટલો આરામ મળે કે એ આળસુ બની જાય, બીજા વર્ગને એટલો શ્રમ પડે કે એ તૂટી જાય, એ જીવન એટલા માટે ભયંકર છે કે એમાં કોઈ કોઈને માટે જીવતું નથી, પોતાને માટે પણ નહિ. એમાં કેવળ અસ્તિત્વ છે, પણ જીવન નથી. જીવન તો ત્યારે જ બને કે, જ્યારે મનુષ્ય પોતે જે જીવી રહ્યો છે તેના વિષે કાંઈક વિચાર કરી શકે; તેના વિષે કાંઈક જાણી શકે; તેના વિષે કાંઈક નવી રચના કરી શકે. અને એવું શક્ય બનાવવા માટે, આરામ કરનારાઓને થોડો શ્રમ મળવો જોઈએ; શ્રમ કરનારાઓને થોડો આરામ મળવો જોઈએ. એ જ વસ્તુસ્થિતિને બીજી રીતે બોલીએ, તો સાહિત્ય સૌને માટે પોતપોતાના અધિકાર પ્રમાણે મળી જવું જોઈએ. આ જગ્યાએ ‘ આરામ ’ શબ્દમાં સઘળી વ્યવસ્થા, જે વડે આરામ શક્ય છે, એમ સમજવાનું છે. અને એવી વ્યવસ્થા ત્યારે જ શક્ય છે કે જ્યારે સમાજના નીચલામાં નીચલા થરના માણસને પણ થોડુંઘણું વિચારજીવન, સાહિત્યજીવન, પહોંચાડી શકાય.

પરંતુ આપણને એમ કહેવામાં આવે છે કે સાહિત્ય એ સઘળાને માટે નથી, એ તો માત્ર અધિકારીઓ માટે જ છે. સાહિત્યનાં કેટલાંક અંગ–ઉપાંગ ખાસ અભ્યાસ માગી લે અને તેથી થોડા ઉત્સાહી માણસો માટે હોઈ શકે, એ વિચાર સમજાય તેવો છે. પણ સાહિત્ય જ તે કે જે થોડા માણસોને સ્પર્શે અને જેમ એ ઉચ્ચ ભાવનામય તેમ વધારે અસ્પૃશ્ય, એ વિચાર બરાબર નથી. બહુ જ થોડા માણસો જે વિચારો કે કલ્પનાઓ સમજી શકે એવા વિચારો કે કલ્પનાઓ હોઈ શકે: એટલું જ નહિ, એવા તેજસ્વી વિચારો ને ગગનગામી કલ્પનાઓ–ભલે શંભુટોળું ગમે તે કહે છતાં –પોતપોતાની વિશિષ્ટતા ધરાવે છે. પણ એ ઉપરથી સાહિત્યનાં અંગઉપાંગોને સામાન્ય જન માટે અગમ્ય બનાવી દેવામાં નથી કોઈ હેતુ સચવાતો કે નથી કોઈ વિશિષ્ટતા સચવાતી.

એક તરફથી સાહિત્યનું આ સર્વમાન્ય થાય તેવું સ્વરૂપ હોઈ શકે એ ખ્યાલ કરવો ઘટે છે, તેમ બીજી તરફથી એને મારી કૂડીને સર્વમાન્ય કરાવવાની ‘ ફેશન ’નો પણ ખ્યાલ કરવો ઘટે છે. સાહિત્ય સર્વને માટે છે એનો ખરો અર્થ તો એ છે કે સાહિત્યનાં કેટલાંક અંગો અને કેટલાક સાહિત્યકારો એવી શક્તિ ધરાવે છે કે તે સૌને માટે અને સઘળા વખતને માટે કાંઈ ને કાંઈ આપી શકે છે. એકાદ તુલસીકૃત રામાયણને મિલના ભૈયાથી માંડીને મહેલો સુધી સર્વમાન્ય બનતું જોવું અને તેમાં રહેલ અચલ તત્ત્વનો વિચાર કરવો એ એક વસ્તુ છે, અને એવા અજબ સામર્થ્યને સાહિત્ય ન ગણતાં તેમ જ એમાં રહેલી શક્તિને લોકજીવનમાં નવા સ્વરૂપે ફેલાવવાની યોજના વિષે વિચાર ન કરતાં એનો ઉપહાસ કરવો એ બીજી જ વસ્તુ છે. આ બીજી વસ્તુ લગભગ એ જ મનોદશા બતાવે છે કે જે મનોદશાએ પહેલાં સાહિત્યને અસ્પૃશ્ય રાખવામાં કાંઈક મહત્ત્વ માન્યું હતું એ મનોદશા પ્રમાણે એકાદ કવિની એકાદ કવિતા આટલા ગ્રેજ્યુએટો જ સમજી શકશે. કારણ કે એનાં મૂળ અમુક

અંગ્રેજી વાતાવરણ કે કવિતામાં હોઈ શકે અને એટલા માટે એ સામાન્ય જનો માટે નથી. સામાન્ય જનો એ નથી સમજતા માટે એ કવિતા છે, અને જે ન સમજાય તે સઘળું કવિતા ગણાય: એટલું જ નહિ, જે વસ્તુ સામાન્યજન સમજે કે ગાય એ બીજું ગમે તે હોય પણ એ કવિતા નથી જ. કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ આ મતને જ્યારે વધારે પડતો ઝોક આપી દે છે, ત્યારે એમાં રહેલું અર્ધસત્ય પણ માર્યું જાય છે. લગભગ એ જ મનોદશાની નવી આવૃત્તિ આ કે, તુલસીકૃત રામાયણ ભલે ઘણા લોકો વાંચે છતાં એમાં કાંઈ પણ શક્તિ હોઈ શકે નહિ. એટલું જ નહિ, એને વાંચીને પ્રજાજીવન ઘડવામાં એનો પણ ઉપયોગ થઈ શકે એ વાત જ રૂઢિનું બળ બતાવે છે. જૂની મનોદશાની આ નવી આવૃત્તિ. એનો આ ઝોક પણ એટલો એકપક્ષી છે કે એમાં રહેલું અર્ધ સત્ય પણ કેવળ પક્ષવાદને પરિણામે અસત્ય બની જાય છે.

એટલે ખરી રીતે સાહિત્ય અને જીવન એમ બે શબ્દોનો સાથે વિચાર કરીએ ત્યારે પ્રજાજીવનમાં રહેલી સઘળી જ શક્તિ અને મર્યાદા બન્નેનો ખ્યાલ કરવો ઘટે છે. રશિયાનો ઝાર એલેકઝાંડર અને નેપોલિયન બન્ને ભેગા થયા ત્યારે એમણે એમની નજરમાં એક પ્રશ્ન લીધો : What is Europe? અને એમણે જ જવાબ વાળ્યો : We are Europe. બન્નેને મહત્વાકાંક્ષા થઈ કે યુરોપમાં માત્ર અમે બે જ છીએ અને યુરોપ અમારા બેમાં સમાઈ જાય છે. એચ. જી. વેલ્સ એક સરસ વાક્યથી આ મનોદશાનું વર્ણન કરે છે: It was a day of visions without vision.

લગભગ આ જ વાક્ય સાહિત્યકારોને પણ લાગુ પડે, જો તેઓ એમ વિચાર કરે કે સાહિત્ય શું છે? અમે જ સાહિત્ય, અમે બે જ જણા, જેમાં એક પૃથ્વી છંદ લખે ને બીજો પૃથ્વી છંદ વાંચે. સાહિત્યના એક સ્વરૂપનો ખ્યાલ કે ફાવટ કોઈને આવી જાય અને

એના વિષે એ પોતાની સાચી ઊર્મિઓ દ્વારા જીવનનું અંતરંગ સૌન્દર્ય વ્યક્ત કરી, જગત એ સૌન્દર્યવિધાન પ્રમાણે હોઈ શકે એમ વ્યક્ત કરે એ વસ્તુસ્થિતિ તો અનિવાર્ય હોઈ જરૂરી છે. પરંતુ, કારણ કે મને આ ફાવટ આવી માટે એ જ ખરી અને લોકકંઠે ચડનારું સઘળું જ અસ્પૃશ્ય એ વૃત્તિ સંકુચિત હોઈ તજવા જેવી છે. 'સાહિત્ય અને જીવન' એ દ્વંદ્વનો વિચાર કરીએ ત્યારે તો જે જે શક્ય સ્વરૂપો વડે લોકજીવનને કલ્યાણમય પ્રવૃત્તિ તરફ દોરી શકાય એ સઘળું જ સાહિત્ય : પછી એના ભેદ–પ્રભેદ પાડી વાળ જેવું ઝીણું કાંતવાની જરૂર જ નહિ.

સાહિત્યને આવું સર્વમાન્ય સ્વરૂપ આપવું એ ઘણાને મન સાહિત્યને ઉતારી પાડવા જેવું લાગે છે. સાચી વસ્તુઓ અને ખરું સામર્થ્ય ધરાવનારી શક્તિઓ અત્યંત સાદી હોય છે. એની મહત્તા એની સાદાઈમાં છે. સાદાઈ એ જ એની કલા છે. વિદ્વદ્‌ભોગ્ય અને લોકભોગ્ય, સાહિત્યના એવા બે પ્રકારો કુદરતી છે અને રહેવાના છે; જેમ બુદ્ધિથી પ્રેરાયેલું ને ઊર્મિથી પ્રેરાયેલું, એવાં સાહિત્યનાં બે સ્વરૂપો ટાળવા મથો તો પણ ટળવાનાં નથી, તેમ પણ એ બે પ્રકારો અસ્તિત્વમાં છે માટે બન્નેએ લડવું જોઈએ એવો શાસ્ત્રઉલ્લેખ ક્યાંય સાંભળ્યો નથી. ખરી રીતે એ બન્નેનાં એક બીજા સાથેના નિકટ પરિચય વડે સાચું સંસ્કારી પ્રજાજીવન અસ્તિત્વમાં આવે છે.

પાણિનિમાં તલ્લીન થયેલા પંડિતે પથ્થર વિષેની કવિતા વાંચી ધ્રૂજી ઊઠવાની જરૂર નથી. પથ્થર વિષે કવિતા લખનારે પાયખાનાના પથ્થરને વિશેષ વહાલથી ચોંટી રહેવાની પણ જરૂર નથી. સાદું સાહિત્ય એટલે જે વિચારો સાદી સીધી રીતે લોકો સમજી શકે તેવું સાહિત્ય. એવું સાહિત્ય લોકભોગ્ય થઈ શકે અને જેટલે અંશે એમાં પ્રગતિમય તત્ત્વ હશે તેટલે અંશે એ લોકકલ્યાણ પણ કરશે. પરંતુ સાદું સાહિત્ય એટલે માત્ર વિષય ઘરગથ્થુ સાદો, પણ વિચારસરણી

જડબાતોડ શબ્દોમાં, એવો અર્થ કરીએ તો જે હેતુ માટે એ લખાય છે એ હેતુ માર્યો જાય. એવા સાહિત્યને, વિષય સાદો છે એ દલીલ નીચે, લોકભોગ્યની મોંઘી પદવી ન આપી શકાય. જો કે સાચી વાત તો એ છે કે જીવનના ખરેખરા ઊંડાણમાંથી નીકળેલા શબ્દો—પછી એ ભક્તિરસના હોય, ધર્મના હોય, કે સિસેરોની વકતૃત્વ-કલાના હોય—તો લોકભોગ્ય ને વિદ્વદ્ભોગ્ય એવા બન્ને ભાગ વટાવીને સર્વ-ભોગ્ય જ રહેવાના. સાહિત્યકારનો ખરો પ્રયત્ન તો એ જ જોઇએ. એની ખરી સિદ્ધિ પણ એ જ છે. સાહિત્ય અને જીવનનું અદ્વૈત પણ એણે જ સિદ્ધ કર્યું ગણાય, અને એવા મહાન કલાકાર જેવા સાહિત્યકારો જ પ્રજાજીવનને ઘડવાની યોગ્યતા ધરાવે છે એમ કહી શકાય. એવા સાહિત્યકારની સિદ્ધિનો ઉપહાસ ન ઘટે. તુલસી કે મીરાં જુનવાણી ત્યારે જ લાગે કે જ્યારે વાંચનારામાં એકે વાણી, જૂની કે નવી, સાચી રીતે પ્રગટી ન હોય.

ગુજરાતભરની સંસ્કૃતિને ઘડવાનું બળ ધરાવનારા સાહિત્યકારો લોકભોગ્ય કે વિદ્વદ્ભોગ્ય, જુનવાણી કે નવવાણી, પારિજાત, પાણિનિ કે પાયખાનું, એ સઘળાંથી પર થઈ પોતાનો સંદેશો સંભળાવશે, ત્યારે જ સાહિત્ય એ જીવનની નવરચનાનો પાયો બનશે: એ સાહિત્ય કે જેણે પ્રજામાં પ્રચલિત સઘળી શક્તિઓનો અને તેમની મર્યાદાનો સાચો ક્યાસ કાઢી પોતાનું પ્રસ્થાન કર્યું હશે; એ સાહિત્ય કે જે કોઈ પણ સંપ્રદાયને લોકભોગ્ય કે વિદ્વદ્ભોગ્ય બનાવવાનો પ્રયત્ન ન કરતાં સર્વભોગ્ય બનવાની શક્તિ મેળવવા માટે પોતાનું અંતરંગ ફેરવશે; એ સાહિત્ય કે જે ચલ માટે અચલને નહિ તજે, અચલના મોહમાં ચલને નહિ તજે; જે લોકક્રાન્તિ માટે લોકપરિચય સાધશે, અને છતાં લોકકલ્યાણ માટે લોકક્રાન્તિની મર્યાદાઓ સમજશે; એ સાહિત્ય કે જે પૃથ્વી પર રહેશે, પૃથ્વીનું રહેશે, પૃથ્વીમાં રહેશે, અને છતાં પૃથ્વીને સર્વસ્વ નહિ માને.

સાહિત્ય અને પ્રજાજીવન

કોઈ દિવસ ન હતો એટલો વાચનનો શોખ લોકોમાં આજે વધતો જાય છે, અને પરિણામે, જરા વિરોધાભાસી લાગે એવું કહી શકાય કે સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરુચિ ઘટતી જાય છે. કોઈના મનમાં શંકા થશે કે સાહિત્યનાં જે રૂપો શિષ્ટ જેવાં ગણાવા લાગ્યાં છે તે પ્રત્યે લોકોને આકર્ષણ નથી એના વિષે આ ઉલ્લેખ હશે. પરંતુ, એમ નથી. 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે 'કરણઘેલો' કે 'સુદર્શનગદ્યાવલિ' એમ. એ.ના વિદ્યાર્થીઓને પરાણે વાંચવું પડે તે સિવાય બીજું કોઈ વાંચતું નથી તે વિષેની આ વાત નથી. આ વાત તો ઘરઘર ફેલાતું સાહિત્ય કે જેના પ્રત્યે પણ લોકોમાં અભિરુચિ નથી, એ વિષેની છે. આવી રીતે લોકોની અભિરુચિમાં જે ફેરફાર થાય છે તેનાં ઘણાં કારણો છે.

જીવન અત્યારે વ્યવસાયી અને આર્થિક સંગ્રામથી ક્લેશકર બન્યું છે. એ વખતે ઝડપથી માત્ર વાંચી જવાય અને મનને બે ઘડી આનંદ આપે એવું સાહિત્ય લોકોને આકર્ષી શકે છે. સ્પષ્ટ રીતે આ સાહિત્ય 'Escape from life' કહી શકાય તે પ્રકારનું થાય છે. અને ઘણુંખરું વાચન અત્યારે કાં દૈનિક હકીકતો માટે વંચાય છે અથવા તો જીવનને ભૂલવા માટે વંચાય છે. સાહિત્ય પ્રત્યેની અનભિરુચિનું આ એક કારણ છે.

બીજું કારણ લોકોના લોહીમાં રહ્યું છે. ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ ગુજરાત હિંદુસ્તાનનો સર્વસંગ્રહી ભંડાર કહી શકાય. એની ખેતીને

સપાટ મેદાનોએ ફળદ્રુપ બનાવી છે. એના દરિયાકિનારાની સગવડે એને દૂરના દિલ્હીના અને પંજાબના અને ઉત્તરહિંદના ઘણા મોટા ભાગનું બંદરી રૂપ આપ્યું છે. ગુજરાતીઓ જમાનાથી વેપાર ખેડતા આવે છે. વેપારના ક્ષેત્રમાં એ સિંહનાં બચ્ચાંની શક્તિ બતાવે છે. રતનપોળમાં બાર વરસના વેપારીના છોકરાને જોવો એ મૂર્તિમંત વ્યાપારી માનસનું દર્શન કરવા જેવું છે. એની વાણીમાં એટલી કુનેહ, એટલી મીઠાશ, એટલી સ્ફૂર્તિ, એટલી દિલ હરનારી લાભદાયી વાતો, અને એટલી દીર્ઘદૃષ્ટિ હોય છે કે વ્યાપારના ક્ષેત્રમાં એ સિંહના બચ્ચાની તેજસ્વિતાથી ફરી શકશે એ વિષે ભાગ્યે જ શંકા થાય. આપણા સંસ્કારી જીવનના આ મોટા સમર્થ વ્યાપારી વર્ગ માટે દૈનિક સમાચાર સિવાય બીજું વાચનસાધન નથી; પણ એમાંનો જે વર્ગ વાંચવા શીખ્યો છે, તે સાહિત્યને કંટાળાવાળા જીવનથી ભાગવા માટેના સાધન તરીકે ગણે છે. ને સિનેમાના આકર્ષણે સાહિત્યના એ મનોરંજની વિભાગને પણ વધારે નાનો બનાવ્યો છે. સાહિત્ય પ્રત્યેની અનભિરુચિનું આ બીજું કારણ છે.

ત્રીજું કારણ રાજનૈતિક છે. પરતંત્રતાએ હિંદુસ્તાનના સૌ ભાગોને અનુકરણિયા ને ઊંચા પ્રકારની રુચિ વિનાના બનાવી દીધા છે અને તેનો હિસ્સો ગુજરાતને પણ મળ્યો છે. ગુજરાતે છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી રાજનીતિ પ્રત્યે ઉપેક્ષા સેવી હતી અને બહુ તાજેતરનો એનો વિકાસ બાદ કરીએ તો ગુજરાતના રાજનીતિજ્ઞ પુરુષોમાં સંસ્કારી ને સાહિત્યદૃષ્ટિવાળા બહુ ઓછા હોય છે. એ પણ સાહિત્ય પ્રત્યેની અનભિરુચિનું એક કારણ છે, કારણ કે અત્યારે જ્યારે રાજકારણ લોકસમૂહના ઘણા મોટા ભાગને આકર્ષી શકે છે ત્યારે એના લોકનાયકો જો કોઈ સાહિત્યકાર ન હોય તો કુદરતી રીતે સાહિત્યનું સ્થાન જીવનમાં ગૌણ બની રહે અને ધીમે-ધીમે કદાચ એનું સ્થાન આજે જેવું શિક્ષકનું છે તેવું, વ્યર્થ રીતે અભિમાની અને અર્થહીન બની જાય.

પરંતુ આ ત્રણે કારણોને ગૌણ બનાવે તેવું એક કારણ કેળવણીની પ્રણાલિકા છે. સ્વત્વના વિકાસ વિના સ્વતંત્રતા આવી શકતી નથી, એ સૂત્ર હવે સ્વીકારવામાં આવે છે. પણ વચ્ચે એક સમય એવો ગયો છે કે જ્યારે ઇંગ્લીશના બરાબર ઉચ્ચાર ન કરી શકે એવું છોકરું પોતાના ઘરમાં જોઈને ગુજરાતનાં સંસ્કારી માબાપોને આપઘાત કરવાનું મન થતું, એટલું જ નહિ, એ સમયે સઘળું જ વિદેશી સર્વોચ્ચ મનાતું. કાપડમાં જેણે 'એન' ટોપી ન પહેરી હોય તે જંગલી ગણાતો, નેકટાઇ વિનાનો નાગરિક શરમિંદો બની રહેતો. ભાષણ અંગ્રેજીમાં ન કરે તે વક્તા બેવકૂફ ગણાતો. તે સુધરેલા સમાજે તો અંગ્રેજી સંસ્કાર, પહેરવેશ, નૃત્ય, સંગીત, શબ્દ, ભાષા, પુસ્તક, ફર્નિચર, વાતાવરણ, બોલ, રહેણીકરણી, એ સઘળાંમાં એટલી હદ સુધી પરદેશી અનુકરણ કર્યું હતું કે એના ચિરસ્થાયી સંસ્કાર પ્રજા ઉપર પડવા લાગ્યા હતા, અને આજની આપણી સાહિત્ય પ્રત્યેની અપ્રીતિમાં એ પણ એક કારણ છે.

રાષ્ટ્રોત્થાનને પરિણામે આજે આ સુધરેલો વર્ગ લઘુમતીમાં છે, અને ભીરુ હોવાથી પોતાની ઇચ્છા વ્યક્ત કરી શકતો નથી. પણ એના અંતરમાંથી હજી પરદેશીનો મોહ ગયો નથી, અને એનાં માઠાં પરિણામ કેળવણી દ્વારા અવારનવાર મળતાં રહે છે.

એટલ આજે જે તરુણ ગુજરાત ઘડાય છે તેની સાહિત્યઅભિરુચિ વિવેકવાળી બને તો ભવિષ્યની પ્રજા પોતાનો સંસ્કારવારસો વિકસાવી શકે. ખરેખરી મહાન વસ્તુઓ પ્રત્યે લોકોને રુચિ થાય અને હરકોઈ કેવળ પ્રાસંગિક આકર્ષણની વસ્તુઓ પ્રત્યે અરુચિ થાય એ વાતાવરણ ઘડવાનું કામ કેળવણીકારો, વર્તમાનપત્રકારો, શિક્ષકો, શિક્ષકો, લેખકો, સંસ્કારીઓ અને લોકનેતાઓ કરે એ ઇચ્છવાજોગ છે. સર્વાંગીણ વિકાસ સાધનારી પ્રજા પોતાની સાહિત્યઅભિરુચિને પોતાના નિત્યજીવનના ક્રમમાં એક અનેરું સ્થાન આપે એ આવશ્યક છે: અને પ્રજાના સર્વાંગીણ વિકાસ પર દૃષ્ટિ રાખનારા સંસ્કાર-

સ્વામીઓ પણ પ્રજાની જરૂરિયાત પ્રમાણે પોતાની માનસી ઉપાસનાનું સ્વરૂપ રચે એ ધાર્મિક ફરજ છે.

જેમ કોઈના ઘરમાં વાસણકૂસણ ને સગવડનાં સાધનો જોઈ ને આપણને આશ્ચર્ય નહિ પણ આનંદ થાય છે, તેમ કોઈ ઘરમાં સાહિત્ય, સંગીત, નૃત્ય, શિલ્પ ને ચિત્ર પ્રત્યેની અભિરુચિ જોઈ આપણને આનંદ થવો જોઈએ. એમ કહેવાય છે કે રાજકોટમાં એક વખત ગવર્નરની પધરામણી થઈ ત્યારે કાઠિયાવાડના અનેક નૃપતિઓ આવેલા. એજન્સીના અધિકારીઓએ સગવડની ખાતર, આ નૃપતિઓની સાથે દરેક ઘોડાગાડીમાં એક એક અધિકારી બેસાડી દીધેલો. ઘણું કરીને તે વખતે કેળવણીના અધિકારી ગોપાળજી સુરભાઈ હતા, અને તેમને તે વખતના નવાબની સાથે બેસવાનું આવ્યું. નવાબે જ્યારે જાણ્યું કે પોતાની સાથે 'લડકેકુ પઢાનેવાલા બડા પંડયા' બેઠા છે ત્યારે તેમનો મિજાજ ગયેલો. ગુજરાતીઓની પણ સાહિત્યકારો પ્રત્યે લગભગ આવી 'બડા પંડયા' પ્રત્યેની જેવી દૃષ્ટિ છે. અમદાવાદ તો એક રીતે વ્યાપારપ્રધાન કોટનદલાલિયા ગામ રહ્યું, એટલે એમાં એ દૃષ્ટિ વધારે ભયંકર રીતે સ્પષ્ટ દેખાય છે. પણ ગુજરાતીઓ ભૂલી જાય છે કે એમની સમૃદ્ધિભૂમિકા ઉપર આખું હિંદ પોતાની વડાઈ ચલાવી શકે છે, એવી જ રીતે એમની સંસ્કારભૂમિકા ઉપર પણ આખું હિંદ દૃષ્ટિ માંડે એ ગૌરવનો વિષય ગણાવો જોઈએ.

સાહિત્ય પ્રત્યે આપણે આ દૃષ્ટિએ જોવું જોઈએ કે એને જીવનમાં નિત્યસ્થાન મળવું જોઈએ. જેવી રીતે આપણી અનેક જરૂરિયાતોને આપણે વસાવીએ છીએ, તેવી રીતે કોઈ પણ સંસ્કારી ઘરમાં એક ખંડ નૃત્ય, સંગીત, ચિત્ર, સાહિત્ય એ વિષયોની ઉપાસના માટે અલગ રહેવો જ જોઈએ. એ વિષયો પ્રત્યેની આપણી ઉપેક્ષાને લીધે, આપણું જીવન છીછરું ને ટૂંકદૃષ્ટિ બની ગયું છે. આપણા કંઠમાં માધુર્ય, ચાલમાં સુરેખ ગતિ, દેહમાં સપ્રમાણતા અને માન-

સમાં વિશદતા રહ્યાં નથી. આપણે ગુજરાતીઓ મોટામાં મોટો આનંદ કરીએ છીએ ત્યારે ચેવડો ખાઈને ચા પીએ છીએ. પ્રજાની આનંદ કરવાની વૃત્તિમાં પણ આવી ક્ષુલ્લકતા પ્રવેશે તો એ પ્રજા એકાદબે પેઢીમાં પોતાનું સઘળું ગૌરવ ખોઈ બેસે. ગુજરાતીઓ જે એક વસ્તુને પોતાની અમૂલ્ય શક્તિ માને છે, એ શક્તિ ઉપર હવે પછી આવનારો હુમલો સહન કરવાની એમનામાં તાકાત રહી નથી. અને જ્યારે વધતા જતા ગરીબીવાદને લીધે હરકોઈ પ્રજાકીય સરકારે દરેક વ્યક્તિની પેદાશ ઉપર ભયંકર રીતે કુહાડો મારવો જ પડશે, ત્યારે જે એક વસ્તુને આધારે લોકો પોતાને શ્રેષ્ઠ માને છે તે વસ્તુ ઊડી જશે. એ વખતે એમની પાસે જે માનસી સત્ત્વ હશે એને આધારે જ એમની કિંમત થશે.

મૂલ્યપરિવર્તનનો જમાનો ઘણી ઝડપથી આવી રહ્યો છે. ગુજરાતીઓ પોતાના સ્વત્વવિકાસના કાળમાં આળસ બતાવી રહ્યા છે તે તેમને ભારે પડે તેમ છે. વિશિષ્ટ ગુણોના વિકાસ માટે જ્ઞાતિઓનું અસ્તિત્વ જરૂરી છે એવા મહાન વૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાંતો ઉપર જ્ઞાતિઓ પોતપોતાની પરિવર્તનશીલતા નહિ બતાવે તો એમના વિશિષ્ટ ગુણો ને દોષો ને સામર્થ્ય, સઘળું જ વિનાશ પામશે. જે ભાગ્ય જ્ઞાતિ માટે છે તે જ ભાગ્ય ગુજરાતના આખા સમાજ માટે પણ છે.

અત્યારે ઊંચામાં ઊંચા પ્રકારની શક્તિના અવિર્ભાવ માટે સમાજે તૈયાર થવું જોઈએ. એણે પોતાની Expression Power—વ્યક્ત થવાની શક્તિનો પરિચય આપીને જ પોતાના અસ્તિત્વને ટકાવવું રહ્યું.

ગુજરાતનો નીચલો મધ્યમ વર્ગ ઝડપથી અદૃશ્ય થઈ રહ્યો છે. એ મજૂર અને શ્રમજીવીઓ સાથે આર્થિક સમાનતાના ધોરણ પર આવી રહ્યો છે. સો રૂપિયાનો નોકર, હેરકટિંગ સલૂનનો માલિક, મિલના વીવીંગમાં કામ કરતો મજૂર, શિક્ષક તથા ધોબી—એ સઘળા એક જ ચાલીમાં સમાન ધોરણે રહેવા લાગ્યા છે. આ આર્થિક સમાનતા વહેલેમોડે બીજાં અનેક બંધનો ઢીલાં કરી નાખશે અને

એમાંથી એક એવો વર્ગ ઉત્પન્ન થશે કે જેણે વર્ગવિગ્રહ વખતે નીચલા થર સાથે મેળ બાંધવો પડશે. ગુજરાતનો ઊંચો મધ્યમવર્ગ અને શ્રીમંતવર્ગ એ બંને વર્ગ પોતપોતાની અત્યંત સંકુચિત સાંપ્રદાયિકતા નહિ તજે, તો કોઈ પણ સરકારે વહેલેમોડે એમની ઉપર વધારેમાં વધારે ભાર મૂકી, આખી પ્રજાને વર્ગવિગ્રહમાંથી બચાવી લેવા માટે, સંસ્કારસમૃદ્ધિને સામાન્ય ધોરણ પર લાવી મૂક્યા વિના છૂટકો જ નથી. એટલે જ એ લોકોએ સાહિત્ય પ્રત્યેની અભિરુચિ કેળવી, એમાંથી પોતાના જીવનના આદર્શો મેળવી, પોતાના અન્તર્ગત આનંદથી પ્રજાને વધારે વૈજ્ઞાનિક ને વ્યવસ્થિત રીતે જીવવાનું શિક્ષણ આપવા તરફ ધ્યાન આપવું ઘટે. કાયદાની ક્રૂરતાથી સરકાર જે ખૂંચવી લેશે એમાં આપ્યાનો આનંદ નહિ રહે, અને જીવનઘડતરમાં ભાગ લીધાનો સંતોષ નહિ મળે.

ગુજરાતીઓમાં સાહિત્યઅભિરુચિ નથી એ વસ્તુનાં મૂળ ઘણાં ઊંડાં છે અને એનું પરિણામ કેટલું વ્યાપક થશે એ પણ આપણે જોયું. હવે એ અભિરુચિ કેળવવા માટે વ્યવહારુ માર્ગો તપાસવા રહ્યા.

ગુજરાતીઓ પોતાની જૂની શિલ્પકૃતિઓ શોધે, રચે, ને નવેસરથી રચાવે. પોતાનાં મકાનો ને 'ફર્નિચર'માં દૃષ્ટિ કેળવે, ખીચડા પાડી ઢગલો ન કરે. ગુજરાતીઓ પોતાના મેળાવડા સાંપ્રદાયિક કે ધાર્મિક તત્ત્વો પર ન કરતાં સાંસ્કારિક તત્ત્વો પર ઘડે.

દરેક ગુજરાતી રસોડા જેટલી જ પોતાને ત્યાં પુસ્તકાલયની આવશ્યકતા સ્વીકારે.

હરેક સિનેમામાં દોડવાને બદલે, સુરુચિ કેળવી, પોતાને સાચો આનંદ આપે એવી કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન કરતાં શીખે.

સંગીત, નૃત્ય, વ્યાયામ, એવા સમૂહના દેખાવો રચી સંઘ-જીવન વિશાળ અર્થમાં જીવતાં શીખે: પોતાના વ્યાપારી પ્રશ્નોનું વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ નવું પૃથક્કરણ કરે.

ગુજરાતને પોતાની સંસ્કારિતા છે એ પોતાના સંઘજીવનથી સૌને બતાવી આપે.

સાહિત્યમાં નવું દૃષ્ટિબિન્દુ*

સાહિત્યમાં નવું દૃષ્ટિબિંદુ એ આપણો વિષય છે. નવીનતાની ખાતર નવીનતા સ્વીકારવી એ તો મનુષ્યની નબળાઈ ગણાય છે. એટલે જૂનું છોડવા માટે અને નવું ધારણ કરવા માટે આપણી પાસે સબળ કારણ હોવાં જોઈએ. પરંતુ એ કારણો જાણતાં પહેલાં જ, ઘણાના મનમાં બે પ્રશ્ન ઘોળાતા હશે : પહેલો (૧) સાહિત્ય વિષે મારું મંતવ્ય શું છે? અને હું સાહિત્ય કોને માનું છું? અને બીજો (૨) સાહિત્યમાં જૂનું દૃષ્ટિબિંદુ શું હતું કે આજે નવા દૃષ્ટિબિંદુની એની જગ્યાએ સ્થાપના કરવાની તૈયારી થાય છે?

સાહિત્ય

જીવનનો ઉલ્લાસ ને ઈશ્વરની ઓળખાણો—એવી સાહિત્યની ઉત્તર દક્ષિણ ધ્રુવ જેવી જુદી જુદી વ્યાખ્યા દૃષ્ટિએ પડી છે. સાહિત્યનું એકજ કર્તવ્ય આનંદ આપવાનું એમ ઓગસ્ટાઈન બીરેલ જેવો પ્રસિદ્ધ લેખક માને છે. આ અને એ ઉપરાંતની અનેક વ્યાખ્યાઓ વચ્ચે, જૂનાં અને નવાં મંતવ્યો વચ્ચે શી મલ્લકુસ્તી છે તે જાણવાને અત્યારે સમય નથી. એટલે મનુષ્યમાત્રના અંતઃકરણમાંથી ઉત્પન્ન થતી એક સુંદર વ્યાખ્યા સીધેસીધી રજૂ કરવાનું સાહસ કરું છું. ઉલ્લાસ અને આનંદ વિષેનું આપણું મંતવ્ય સ્પષ્ટ હોતું નથી; વળી જે એકને મન આનંદ લાગે તે જ બીજાને મન

---

*ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ—સૂરતના છઠ્ઠા સંમેલનમાં વાંચેલો નિબંધ ૮-૯-૨૯

આનંદ ન પણ હોય. એટલે આનંદ આપે તે સાહિત્ય એમ કહેવાથી તર્કદોષ આવશે. ઈશ્વરની ઓળખાણ વિષે તો આપણા મનમાં એક ખ્યાલ બહુજ દઢ મૂળ નાખીને બેઠેલો છે. નિષ્ક્રિય જીવન એટલે ભક્તિ એમ કોઈએ કહ્યું નથી પણ ઘણા વખતથી મનાતું આવ્યું છે, માટે ઈશ્વરનું અને સાહિત્યનું લગ્ન, બહુ જ ભયંકર પરિણામ લાવશે; જો કે વ્યાખ્યાતાના મનમાં ભક્તિ એટલે નિષ્ક્રિયતા એ અર્થ બિલકુલ નથી. છતાં એથેન્સમાં જીવનકલહ પ્રત્યે ઘૃણા ધરાવનાર સાહિત્યકાર કે કલાકાર 'ભવ્ય' ન મનાતાં 'નકામો' મનાતો. આપણી સામે એટલા બધા જુદા જુદા પ્રશ્નો દરરોજ રજૂ થતા જાય છે, આખી દુનિયા સાથે સંકલિત થઈ જવાના એટલા નવા નવા માર્ગો દરરોજ ખૂલતા જાય છે, કે આપણે જીવનથી ખૂબ દૂર લઈ જનારી અથવા દૂધમાંથી મળતી મલાઈની પેઠે જીવનમાં ઉપર ઉપરનું સત્ત્વ આપી દેનારી કોઈ પણ પ્રવૃત્તિને અત્યારે સ્વીકારી શકીએ નહિ; આપણને જીવનમાંથી સત્ત્વ જોઈએ છે, પણ તે જીવનસંગ્રામમાંની મેળવેલું; જીવનમાં આનંદ જોઈએ છે પણ તે જીવનકલહમાંથી અમૃતબિંદુથી માફક ટપકેલો; વિશ્રાન્તિ જોઈએ છે, પણ તે મૃત્યુદેવ સાથે લડી લીધા પછી હરક્યુલીસે લીધી તેવી. આપણને જીવન જીવવું છે; જીવનનો આનંદ લેવો છે; જીવનનો સંગ્રામ પણ વેઠવો છે; અને ઈશ્વરને પણ નકારવો નથી. એટલા માટે જીવનસંગ્રામમાં મનુષ્યને ચડેલો થાક ખંખેરી નાંખે, તે સાહિત્ય. સમુદ્રમંથનમાં જેમ હળાહળ વિષને શંકર પી ગયા, તેમ સાહિત્યકારે જીવનસંગ્રામની સઘળી કટુતા પી જવાની છે અને તેણે તો જીવનનાં અમૃતબિંદુઓ જ આપવાનાં છે. જીવનસંગ્રામની સુગંધ જેમાંથી સ્ફુરે તે સાહિત્ય; જે જીવનભરની મૈત્રી રાખે, જે મનુષ્યને જીવન જીવતાં શીખવે તે સાહિત્ય; એ વ્યાખ્યા આજે જ્યારે આપણા સામાજિક જીવનમાં દેવદાનવ જેવાં યુદ્ધોની પરંપરા શરૂ થયાની આગાહી થઈ રહી છે ત્યારે તો ખાસ આકર્ષક થવી જોઈએ.

રાજદ્વારી જીવનથી, સામાજિક જીવનથી, વ્યક્તિગત અને સામુદાયિક જીવનથી, આજનો કોઈ પણ મનુષ્ય ધારે તો પણ તદ્દન એકલો પડી શકે તેવું નથી; તેમ જ એમ એકલું એકાંતજીવન ગાળવું તે સંસ્કૃતિનું નહિ પણ જંગલીપણાનું ચિહ્ન છે. એટલે શ્રીકૃષ્ણે પોતાના ભક્ત વિષે કહ્યું તે જ આજે દેવી સરસ્વતી પોતાના ભક્તને કહી રહી છે: "સંસાર શું સરસો રહે ને મન મારી પાસ,"

જૂનું દૃષ્ટિબિંદુ

જીવનસંગ્રામ ઉપર આટલો બધો ભાર મૂકવામાં મારા બે ત્રણ હેતુ છે. કોણ જાણે શાથી પણ સાહિત્યક્ષેત્રમાં એક માન્યતા જ બંધાઈ ગઈ છે કે સાહિત્યકાર ઘણુંખરું કલ્પનામાં રાચનાર, જીવન જીવવાનો વિરોધી અને કોઈ ગુફામાં એકલો રહેવા માટે જન્મેલો મનુષ્ય છે! આ માન્યતાના મૂળમાં તો આપણી દ્રષ્ટાની ભાવના હતી. કવિ કે દ્રષ્ટા એ પ્રેરણાત્મક સંદેશો આપનાર અને ઈશ્વર તથા માનવસૃષ્ટિની વચ્ચે સોનેરી સાંકળ બાંધનાર મનાતો. આજે હવે એ માન્યતા નવું સ્વરૂપ માગે છે. સંદેશો તો આજે પણ સાહિત્યકારે જ આપવાનો છે. પ્રેરણા જ એની પોતાની જ્યોતિનું પ્રભવસ્થાન પણ રહેવાનું છે. પરંતુ એ કલ્પનામાં જ રાચનારો મનુષ્ય મટી જઈ આજે સમાજનો મનુષ્ય બન્યો છે; આજે એ સમાજથી દૂર રહી શકે તેમ નથી જ.

બીજું કારણ એવું છે કે આપણામાં એક કહેવત છે કે જેને ઊંટવૈદું પણ ન આવડે તેણે છોકરા ભણાવતાં શીખવું. 'ગુરુ બિન કોન બતાવે વાટ' જેવી એ પદવી ધીમે ધીમે એટલી હલકી બની ગઈ કે સમાજના છેલ્લામાં છેલ્લા થરના મનુષ્યો—બીજા કોઈ ધંધામાં ન ફાવે ત્યારે ને છેવટે ટી ડીપોમાં પણ કારકુનની જગ્યા નથી એવો સંતોષ મેળવી લીધા પછી જ—માસ્તર થવા લાગ્યા! એવી જ રીતે ઘણાખરા માસ્તરો સાહિત્યકાર થવા લાગ્યા. પરિણામ સ્પષ્ટ જ

છે. આજે સાહિત્યકાર પ્રજામાં જીવંત બળ તરીકે રહ્યો જ નથી; પ્રજામાં તેનું સ્થાન માંડમાંડ ચોપડી લખનારનું જ રહ્યું છે. એ ઘણુંખરું 'શ્રીમાન શેઠજી અમુક તમુકને અર્પણ' એ પ્રસ્તાવના પહેલાંની આઠ લીટી પર જ જીવે છે. આ નિર્બળ મનુષ્યોનો સમૂહ એટલે સાહિત્યકારો. એ કલંક જીવનમાંથી ધોઈ નાખવા માટે સાહિત્યની નવા દૃષ્ટિબિન્દુથી પુનર્રચના કરવી ઘટે છે.

જીવનસંગ્રામ શબ્દ આ જગ્યાએ ખાસ અર્થમાં વપરાયો છે એ ભૂલવાનું નથી. જીવનસંગ્રામ એટલે જીવનનિર્વાહની મુશ્કેલી એ અર્થ નથી. આપણે ત્યાં નવી પ્રજાકીય રચના થોડેઘણે અંશે થઈ રહી છે, નવાં બળ આવતાં જાય છે, નવા પ્રશ્નો ઊભા થાય છે; પશ્ચિમના કેટલાક છોડને આ જમીન ભાવતી નથી, કેટલાક છોડ સુંદર ફળફૂલની આશા આપી રહ્યા છે, રાષ્ટ્રશક્તિ વિચાર ને વ્યવસ્થાનું સંમેલન માગે છે.

આ જે જીવનસંગ્રામ, એ જીવનસંગ્રામથી સાહિત્યકાર વિમુખ નથી રહી શકવાનો. કલાકાર ને સાહિત્યકારને કોઈ વૃક્ષ નીચે આરામમાં બેસીને માનસસૃષ્ટિ રચવાની પળ આજે મળવાની નથી. આજે તો તેણે યોદ્ધા તરીકે ઘૂમવાનું છે ને રણક્ષેત્રમાં જે બે ચાર પળ સાંપડે તેમાં પોતાની સ્વપ્નસૃષ્ટિ રચી લેવાની છે. એ સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં હવે, "રે રે કેવું રુદન મીઠડું આજ લાગી રહ્યું છે" એવી નિર્બળ મનોદશાના પડઘા પડવાને બદલે, 'તું એકલો જાજે' એ પરાક્રમી સ્વરના પડછંદ સંભળાશે. સાધારણ રીતે મનુષ્ય એવું અનુકરણશીલ પ્રાણી છે કે તે પોતાના ચીલાથી દૂર જવા માગતું નથી. પોતે જે ચીલે ચાલવાને ટેવાયેલો હોય તેનાથી જુદી જાતના ચીલામાં એને પડવું ગમતું નથી. સાહિત્યમાં પણ જે વિષયમાંથી રસકસ ચાલ્યા ગયા હોય તેના તે વિષયો એના એ સ્વરૂપમાં કશી પણ વિવિધતા વિના આવ્યે જ જાય છે. એ એટલું જ બતાવે છે કે

જૂને ચીલે ચાલવાની અનુકરણશક્તિમાંથી બહુ જ થોડા મનુષ્યો મુક્ત રહી શકે છે.

આપણી જૂની દષ્ટિ પ્રમાણે જેમ સાહિત્ય એક તરફ આરામ-ખુરશીમાંથી સરજાય છે તેમ મનાતું, તેમ બીજી તરફ એ આરામ ખુરશી જાળવવા કોઈને કોઈનો આશ્રય મેળવવો પડતો. આશ્રય વિના સાહિત્યનું સર્જન આપણે ત્યાં, જ્યાં લોકની રસવૃત્તિ નહિ કેળવાયેલી ત્યાં અશક્ય, એમ અનુભવીઓ કહેતા. આ કહેવું તદ્દન સત્ય છે. પણ એ વખતે સૂરતનો પ્રચંડ રણશૂર નર્મદ યાદ આવે છે. એણે જ પહેલાં શીખવાડ્યું કે આ સાહિત્યને તમે સ્વતંત્ર સર્જન નહિ બનાવો ત્યાં સુધી તેના ફળમાં રૂપરંગ આવશે પણ મીઠાશ નહિ આવે.

નર્મદનું એ સ્વપ્ન એ પણ નવી દષ્ટિમાં જ સમાય છે અને સાહિત્યકારો પાસે બે વાત માગી લે છે: કામ કરવાની અખૂટ શક્તિ ને ઝીણામાં ઝીણી વ્યવસ્થાશક્તિ. પોતાની જ વ્યવસ્થાથી-વ્યસ્થિત રચના વિકસાવીને–અને મજૂરી પર જીવે છે તેમ, પોતાની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓથી પ્રજામાં જીવન્ત બળ તરીકે રહીને, સાહિત્યકારે પોતાનો જીવનનિર્વાહ સાહિત્યસર્જનમાંથી જ ઉપજાવવો પડશે. જૂનો જમાનો ઉદારતા ઉપર જીવી શક્યો; નવો જમાનો વ્યવસ્થા-શક્તિ પર જ જીવશે.

તે સર્વ નૈસર્ગિક સુગંધી આપવાને બદલે કાંટા દેખાડે છે. એ દરેક છોડ ઉપયોગી છે, યુગબળનો વાહક છે, તે નાશ પામે તેમ નથી, એને ફળફૂલ આપનારો કરવો એ આજનો જીવનસંગ્રામ છે. એને માટે લોકમાનસને અનેક દિશાઓમાંથી અનેક રીતે કેળવવું, વિકસાવવું, વધારવું ને આ જીવનમાંથી સૌન્દર્ય પીતાં શીખવવું એ અર્વાચીન સાહિત્યનો મોટામાં મોટો ને જીવનમરણનો પ્રશ્ન છે.

પણ તમને સહજ પ્રશ્ન ઊઠશે કે આ સાહિત્યક્ષેત્રની વાત છે એમ? સાહિત્ય આવા ક્ષુલ્લક પ્રશ્નો પર ચર્ચા કરવા થોભે તો પછી કવિતાની ભવ્યતા ક્યારે સમજે?

પણ સાહિત્ય જેટલું ભવ્ય છે એના કરતાં પણ વધારે ભવ્ય બને, બળવાન છે એના કરતાં પણ વધારે બળવાન બને, એ દિશા તરફ જ આ દૃષ્ટિબિંદુ દોરી જાય છે. ન જીવેલા જીવનના પડછાયાને બદલે જીવનસંગ્રામનું ઓજસ એનામાં પ્રગટે: એક ખૂણે બેઠેલા નિર્બળ સાહિત્યકારને બદલે સમાજને ફેરવી નાખનારો, રાજકારણને ઉથલાવનારો, સમાજદ્રોહીઓને ઉડાડી મૂકનારો, દરેક નવા સર્જનને પ્રજાના ઘરમાં સ્થાપનારો, એવો કોઈ પ્રબળ આત્મા જ સાહિત્યકારનું સ્થાન શોભાવે, અને આજના રાજદ્વારી પુરુષો હાલતાં ને ચાલતાં 'હું નથી કવિ કે લેખક' એવી અર્થવિનાની એની મશ્કરી કરવાને બદલે, એના રચેલા પાયા પર જ ઇમારત ચણી શકાશે એવી સ્પષ્ટ સમજણ ધરાવતા થઈ જાય. ઇતિહાસને બરાબર સમજવા માટે તે સમયની કળા અને સાહિત્યનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ એ વૈજ્ઞાનિક રીત આપને સૌને વિદિત છે. એ રીત એટલું જ બતાવે છે કે પ્રજાનો ઇતિહાસ જે રીતે ઘડાય છે તેમાં મૂળતત્ત્વરૂપે સાહિત્ય ને કળા જ વિલસી રહ્યાં હોય છે. પરિવર્તન માત્ર સાહિત્યના પાયા પર રચાય તો જ સ્થાયી નીવડે. ફ્રેંચ રેવોલ્યુશનની માનસિક પ્રક્રિયાનું માર્ટિને કરેલું પૃથક્કરણ સમજવા જેવું છે. બુદ્ધિનું કેન્દ્ર વધારે વિશાળ

મોટા પરાજયથી થાકશે નહિ. એનામાં જીવનનો ઉલ્લાસ હશે, પણ જીવનસંગ્રામ પછી મળેલો: એનામાં જીવનનો આનંદ હશે. પણ જીવનના શ્રમમાંથી જન્મેલો: એનામાં જીવનની ભવ્યતા હશે, પણ જનતાની સાથે ભળવાથી સહેજે મળેલી. નવું ગુજરાત નવી રચનાને વધાવશે. એ ભૂતકાળના હાડપિંજરને બાળશે નહિ. એનું કામ સડી ગયેલા ભાગને સમારીને તેમાં નવો પ્રાણ પૂરવાનું છે. નવા ગુજરાતનો સાહિત્યકાર માત્ર સ્વપ્નદ્રષ્ટા બનીને બેસી નહિ રહી શકે. એણે યુગને ઓળખવો પડશે, પ્રજાને જાણવી પડશે, જમીનનો રસકસ જોવો પડશે, નીંદામણ ઓળખવું પડશે, નવા ફૂલછોડ વધાવવા પડશે, નવી રચના કરવી પડશે, જૂની રચના ભૂંસવી પડશે, અને તે આવી રીતે જ્યારે યુગના બળનો વાહક ને નિમિત્તમાત્ર બનશે ત્યારે સ્વપ્નદ્રષ્ટાને બદલે યુગદ્રષ્ટા બનશે. ફરીને આ સૂરત શહેરના યુગ-મૂર્તિ સમા નર્મદના શબ્દો—

> એ અણહિલવાડના રંગ, તે સિદ્ધરાજ જયસંગ;
> એ રંગ થકી પણ અધિક સરસ રંગ
> થશે સત્વરે માત, જય જય ગરવી ગુજરાત

ખરા પડશે. ગુજરાતની ભૂમિ ત્યારે સ્વતંત્રતાનો સાચો શ્વાસો-ચ્છ્વાસ લેશે. એમ જીવનમાંથી ખરો શૃંગાર રસ, ખરો અદ્‌ભુત રસ, ખરો કરુણ રસ ત્યારે પ્રગટ થશે. જીવનના પડછાયાના અંધારામાં રચેલી કલાકારોની ને સાહિત્યકારોની સ્વપ્નસૃષ્ટિને બદલે જીવનના તેજમાં હસતી રમતી ઉલ્લાસતી એવી સુંદર સાચી સૃષ્ટિ દેખાશે. એ વખતે જર્મનીના રાજકુમાર પ્રિન્સ મેકસને તેના એક મુખ્ય પ્રધાને આપેલો ઉત્તર દરેક ગુજરાતી આપશે. પ્રધાને રાજકુમાર પાસેથી જર્મનીનું તંત્ર સંભાળ્યું ત્યારે પ્રિન્સે તેને એક અને અખંડ જર્મની સાચવી રાખવા કહ્યું. પ્રધાને જવાબ આપ્યો: 'સાહેબ, તમે એવાં

મોટા પરાજયથી થાકશે નહિ. એનામાં જીવનનો ઉલ્લાસ હશે, પણ જીવનસંગ્રામ પછી મળેલો: એનામાં જીવનનો આનંદ હશે. પણ જીવનના શ્રમમાંથી જન્મેલો: એનામાં જીવનની ભવ્યતા હશે, પણ જનતાની સાથે ભળવાથી સહેજે મળેલી. નવું ગુજરાત નવી રચનાને વધાવશે. એ ભૂતકાળના હાડપિંજરને બાળશે નહિ. એનું કામ સડી ગયેલા ભાગને સમારીને તેમાં નવો પ્રાણ પૂરવાનું છે. નવા ગુજરાતનો સાહિત્યકાર માત્ર સ્વપ્નદ્રષ્ટા બનીને બેસી નહિ રહી શકે. એણે યુગને ઓળખવો પડશે, પ્રજાને જાણવી પડશે, જમીનનો રસકસ જોવો પડશે, નીંદામણ ઓળખવું પડશે, નવા ફૂલછોડ વધાવવા પડશે, નવી રચના કરવી પડશે, જૂની રચના ભૂંસવી પડશે, અને તે આવી રીતે જ્યારે યુગના બળનો વાહક ને નિમિત્તમાત્ર બનશે ત્યારે સ્વપ્નદ્રષ્ટાને બદલે યુગદ્રષ્ટા બનશે. ફરીને આ સૂરત શહેરના યુગ-મૂર્તિ સમા નર્મદના શબ્દો—

એ અણહિલવાડના રંગ, તે સિદ્ધરાજ જયસંગ;
એ રંગ થકી પણ અધિક સરસ રંગ
થશે સત્વરે માત, જય જય ગરવી ગુજરાત

ખરા પડશે. ગુજરાતની ભૂમિ ત્યારે સ્વતંત્રતાનો સાચો શ્વાસો-ચ્છ્વાસ લેશે. એમ જીવનમાંથી ખરો શૃંગાર રસ, ખરો અદ્‌ભુત રસ, ખરો કરુણ રસ ત્યારે પ્રગટ થશે. જીવનના પડછાયાના અંધારામાં રચેલી કલાકારોની ને સાહિત્યકારોની સ્વપ્નસૃષ્ટિને બદલે જીવનના તેજમાં હસતી રમતી ઉલ્લાસતી એવી સુંદર સાચી સૃષ્ટિ દેખાશે. એ વખતે જર્મનીના રાજકુમાર પ્રિન્સ મેકસને તેના એક મુખ્ય પ્રધાને આપેલો ઉત્તર દરેક ગુજરાતી આપશે. પ્રધાને રાજકુમાર પાસેથી જર્મનીનું તંત્ર સંભાળ્યું ત્યારે પ્રિન્સે તેને એક અને અખંડ જર્મની સાચવી રાખવા કહ્યું. પ્રધાને જવાબ આપ્યો: 'સાહેબ, તમે એવા

સાહિત્ય લોકસમૂહમાં કેમ પહોંચે ?

સાહિત્ય એ પ્રજાકીય સંસ્કૃતિનો પડઘો છે. સંસ્કૃતિના ચર્ચાભરેલા સ્વરૂપમાં એક સર્વમાન્ય સિદ્ધાંત તારવી શકાય: સંસ્કૃતિમાં બીજાં ગમે તેટલાં તત્ત્વો હશે, છતાં એક સામાન્ય તત્ત્વ ખેંચી કાઢી શકાય, અને તે માનસિક તુલા. દરેક મનુષ્ય અપૂર્ણ છે અને અપૂર્ણતા લઈને આવે છે. આ પોતાની અપૂર્ણતાથી એના વિચાર એક અથવા બીજી દિશા તરફ ઘસડાઈ જાય છે અને તેથી દરેક વિષય કે વસ્તુને જે સ્વરૂપમાં જોવાં જોઈએ તે સ્વરૂપમાં જોઈ શકાતાં નથી. સંસ્કૃતિ વિશે ઘણા ખ્યાલ લોકોમાં પ્રચલિત છે. અને તેથી વસ્તુત: સંસ્કૃતિ કોને કહી શકાય એનો ચોકસ નિર્ણય થઈ શકતો નથી. છતાં એવું જણાય છે કે સંસ્કૃતિ એ માનસિક બળનો સરવાળો છે. દરેક મનુષ્ય અમુક સ્થિતિ અને વાતાવરણમાં ઊછરે છે. જ્યારે આ સ્થિતિ અને વાતાવરણથી પર એવી શક્તિ મનુષ્ય મેળવે ત્યારે એની વ્યક્તિ તરીકેની બધી અપૂર્ણતાઓ દબાઈ જાય છે અને એનું શુદ્ધ વ્યક્તિત્વ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. હજારો હૃદયને હચમચાવે તેવું વ્યક્તિત્વ જમાવવા માટે મનુષ્યનો સંસ્કૃતિ વિશેનો ખ્યાલ જેમ બને તેમ સંપૂર્ણ હોવો જોઈએ. લોકસમૂહમાં જે સાહિત્ય અસર ઉપજાવી શકશે તે આવા પ્રબળ વ્યક્તિત્વ વિના નહિ બને. ત્યારે, જે સાહિત્ય લોકસમૂહમાં પ્રબળ અસરકારક નીવડે તે સાહિત્ય પર પ્રબળ વ્યક્તિત્વની છાપ હોવી જોઈએ.

ડોલાવી શકે છે: અને એ શા માટે? એ મહાપુરુષે જીવનના સિદ્ધાંત માટે એક વિશ્વવિદ્યાલય જેવું કવિતાનું સર્વદેશી વિશ્વવિદ્યાલય ઉત્પન્ન કર્યું. એનામાં સિદ્ધાંતની પાછળ સર્વસ્વ હોમવાની અડગ શ્રદ્ધા, અને અદ્‌ભુત શક્તિ હતાં. આ શક્તિનું આછામાં આછું પ્રતિબિંબ તે પ્રેમાનંદનું સાહિત્ય. પ્રેમાનંદ મનુષ્ય તરીકે વધારે વ્યાપક અને વધારે સંસ્કૃત હતો, તેથી જ એના કાવ્યમાંથી વધારે ને વધારે સુગંધી છૂટે છે; કારણ કે સૌંદર્ય અમર છે, અને સૌંદર્ય એ હૃદયનું દર્શન છે. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ગોલ્ડસ્મિથને રોટલીના ટુકડા પર નિર્વાહ કરી સુંદર કાવ્ય લખતો જોયો છે. ડૉ. જોહનસનને પોતાના જૂના જોડા માટે બીજાની દયાથી મળેલા નવા જોડા કાદવમાં ફેંકતો ચીતર્યો છે. અને ફ્રેંચ રેવોલ્યુશનનો ઇતિહાસ લખતી વખતે ખીસામાં એક ફૂટી બદામ વિનાનો પેલો મહર્ષિ કાર્લાઈલ મૃત્યુ પછી પણ પોતાના વસિયતનામામાં ખોટા દાંભિક માનને છોડવા પોતાના જ ગામડામાં અનંત સમય સુધી પૃથ્વીના ગર્ભમાં પડ્યા રહેવાનું પસંદ કરે છે. આ શું દર્શાવે છે? આ લેખકો પોતે એવું જબ્બર વ્યક્તિત્વ ખીલવી શક્યા હતા કે એમનું લખાણ જનસમૂહમાં પહોંચવાને અને અમર રહેવાને સરજાયું હતું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવો યુગ પ્રેમાનંદ અને સમકાલીન કવિઓ પછી પાછો નર્મદ વખતે આવે છે. અને આજે કોડી એ કોડી સાક્ષરો જે કામ કરવા હિંમત પણ કરતા નથી, તે કામ એકલે હાથે સૂરતના આ કવિએ કર્યું. એના વીરરસના પડઘા આજે જ જાણે લખ્યા હોય એવા તાજા નથી? અને વિશેષમાં આ સમય માટે જ લખ્યા હોય એવા લાગે છે. આવું સાહિત્ય લોકસમૂહમાં એટલા માટે જલદીથી પહોંચી શકે કે તેમાં હૃદયની સાચી વાત હોય છે. સાચી વાત હમેશાં સીધી, સાદી અને સુંદર હોય છે. એમાં રસ હોય છે છતાં વિચારનું તેજ એટલું જ હોય છે. લોકસમૂહને સાદી, સીધી અને સાચી વાત પ્યારી લાગે છે. એટલા માટે આવા પ્રબળ પુરુષોનું લખાણ લોક-

એનાથી જે વાંચનારા નથી તે વાંચનારા થશે. અને વિદ્વાનોને માટે તો શાસ્ત્રીય દષ્ટિએ આ અભ્યાસ છે. કાઠિયાવાડી દુહામાં જળવાઈ રહેલા શબ્દોની રાખ જો ખંખેરી નાખવામાં આવે, તો એમાં જીવતા તણખા છે એમ સૌ કોઈ જોઈ શકશે.

આવા શબ્દોનો પ્રયોગ સાહિત્યને નવું તેજ આપશે. એક લોકગીત ઉદાહરણ માટે આપીએ:

લીલુડો વાંસ ને અઢળક ઢળિયો,
એ રે વાંસલડાનો વીંજણો કરિયો;
હરતો ને ફરતો હીરલે જડિયો,
માણું મોતી ને પાશી પરવાળે ભરિયો.

આ લોકગીતમાં 'અઢળક ઢળિયો' એ શબ્દો રસશાસ્ત્રની દષ્ટિથી પણ બહુ સુંદર છે. કોઈના પર સ્નેહની વૃદ્ધિ થાય ત્યારે તે બરાબર વાપરી શકાય. તેમ જ ઝાડની ઘેરી ગંભીર ઘટા માટે પણ બંધ બેસે. એવો જ બીજો શબ્દ 'હરતો ને ફરતો': 'ચારે તરફ' માટે આ શબ્દ વધારે સારો છે. આવા શબ્દોના પુનરુદ્ધારથી ભાષા લોકરુચિને વધારે અનુકૂળ ને તેજસ્વી બને એમાં શંકા નથી. તેમ જ તેટલે અંશે સાહિત્ય પણ વધારે લોકપ્રિય બને એ સ્પષ્ટ છે. પરંતુ ભાષાના બધા નિયમો જ્યાં એક વાત હજી પણ ભુલાતી નથી, કે સાદા ને સચોટ શબ્દો એ પ્રેરણાત્મક લખાણ સાથે નૈસર્ગિક સંબંધ ધરાવે છે.

હવે એક છેલ્લી વાત. સાહિત્યમાં વાસ્તવિક તત્ત્વ હોવું જોઈએ. એકલી કલ્પનાનો પ્રદેશ ખેડવાથી મનુષ્ય કેટલીક વખત અમુક મનોદશા જ સૂચવી શકે છે. બીજા અર્થમાં કહીએ તો સર્વદેશીત્વ એ સાહિત્યનું ખાસ લક્ષણ છે. 'કલાપી'ને વાંચનારા જાણે છે કે એનામાં અમુક મનોદશાનું જ ચિત્ર છે. અને તેથી એને વખાણનારા જેમ એનામાં ઘણું જોઈ શકે છે, તેમ એનામાં ઘણું નથી એ પણ ઘણી વખત લાગી આવે છે.

યાદ રાખવા. પહેલી વાત તો એ છે કે જ્યારે લેખક લખવું છે માટે લખે છે અને લખવાની પ્રેરણા થઈ છે માટે લખે છે, એ બે સ્થિતિમાં બહુ ફેર છે. શોપનહોર કહે છે તેમ જીવનની અમુક પળો જ છે, માટે પહેલી જાતનું લખાણ વાંચવું એ આપઘાત છે. પ્રેરણાત્મક સાહિત્ય સાદું અને સુંદર હોવું જ જોઈએ; કારણ કે પ્રેરણા એ આત્માનો વિભવ છે, કલા છે. અને કલામાં સૌન્દર્યના સર્વ નિયમ નૈસર્ગિક રીતે ગૂંથેલા છે. કુદરતને હરેક વાતમાં Harmony–સુસંગતિ બહુ પ્રિય છે, એટલા માટે નાની શીપીપરની ટીશીમાં જે કોમળતા છે એ કોમળતાને બરાબર સંગત એવો આછો સુંદર રંગ પણ એમાં છે. પ્રેરણાત્મક લખાણમાં સૌન્દર્ય હોય છે એનું આ નૈસર્ગિક કારણ. છતાં ભાષાને નિયમ આપી શકાય ખરા. પ્રથમ તો ભાષા પ્રજાજીવન સાથે ભળી જાય એવી હોવી જોઈએ. એનો અર્થ એમ નહિ કે લોકસમૂહમાં ભ્રષ્ટ થયેલા શબ્દો એના એ અશુદ્ધ સ્વરૂપમાં વાપરવા, પણ રૂઢ થયેલા શબ્દો ફેરવતાં ધ્યાન રાખવું; કારણ કે રૂઢ શબ્દ એ હૃદયમાં પેઠેલી જડ છે અને એને સ્થાને બીજો શબ્દ યોજતાં આ જડનું બળ માપવું જોઈએ. બની શકે ત્યાં સુધી સાદા શબ્દમાં વીર્ય પૂરવું. નવા કે અપરિચિત શબ્દો ત્યારે જ યોજવા, કે જ્યારે એના તેજને ખીલવી શકાય. અપરિચિત પ્રયોગ લોકદષ્ટિથી જોતાં કલ્યાણકર નથી, પણ એનાથી વિરુદ્ધ ઉદાહરણ કાકા કાલેલકરે યોજેલો ‘ તેજોવધ ’ શબ્દ છે. એ શબ્દ ખરો છે, છતાં અપરિચિત હતો. હવે આ શબ્દને પોતાનું તેજ છે, માટે એ પ્રયોગ સાર્થક છે. રામાયણના રામચંદ્ર રાક્ષસોની હિંસાને પાપ ન ગણતાં ‘ વૈરશુદ્ધિ ’ મનાવી છે. વાલ્મીકિનો આ શબ્દ હિંસા જ્યારે અહિંસા જેવા સ્વરૂપની હોય ત્યારે સુંદર રીતે બંધ બેસે તેવો છે.

પહેલાં પરિચિત પણ હવે અપરિચિત થતા જતા જૂના શબ્દોનો પુનરુદ્ધાર કરવો એ પણ સાહિત્યને લોકપ્રિય કરવા માટે જરૂરનું છે.

છે. જૂની ઐતિહાસિક ઘટના સાથે કંઠસ્થ સાહિત્યનો પુનરુદ્ધાર કરવો જરૂરનો છે.

જ્યાં સુધી જૂના સાહિત્યમાં પુનર્જીવન પામી શકે એવા સમૃદ્ધ સંસ્કારો ભર્યા છે, ત્યાં સુધી એ દિશામાં પ્રવૃત્તિ કરવી એ સાહિત્યને લોકસમૂહમાં ફેલાવવા જેવું છે. અત્યારના સાહિત્યકાર સમક્ષ વિશાળ કાર્યક્ષેત્ર પડ્યું છે. એણે લોકમાં સાહિત્યની અભિરુચિ કરાવવાની છે; ધર્મ, સમાજ ને રાષ્ટ્રના પ્રશ્નો અનેક દૃષ્ટિબિન્દુઓથી ચર્ચવાના છે; અને સાથે સાથે અતિપાંડિત્યના દોષથી મુક્ત રહેવાનું છે.

સાહિત્યને લોકસમૂહમાં પહોંચતું કરવા આટલી સમૃદ્ધિની જરૂર છે. પરંતુ તેને લોકપ્રિય કરવાં જતાં રા. વિભાકરે 'વીસમી સદી' વિશે યોગ્ય મત દર્શાવ્યો હતો તેમ, સંગીનતાનું બલિદાન ન દેવાય એ જોવું જરૂરનું છે. વસ્તુતઃ, આરંભમાં કહ્યું છે તેમ, જ્યાં સુધી પ્રબળ શક્તિવાળા પ્રતિભાશાળી મનુષ્યો સાહિત્યનું સુકાન હાથમાં ન લે, ત્યાં સુધી સાહિત્ય લોકપ્રિય બનવું અશક્ય છે. ભાષાનું પુનર્જીવન હમેશાં વ્યક્તિના પુનર્જીવન પર આધાર રાખે છે. સારી ભાષા, સુંદર વિચાર, હૃદયંગમ લાગણી, અને ઐતિહાસિક પાયા પર રચેલ પ્રજાકીય તત્ત્વનો પુનરુદ્ધારઃ આટલી સમૃદ્ધિથી સાહિત્ય લોકસમૂહમાં પહોંચતું થશે, અને એમ નહિ બને ત્યાં સુધી ગુજરાતી ભાષા બોલનારી પ્રજા સંસ્કારમાં, સંસ્કૃતિમાં અને પ્રગતિમાં પછાત રહેશે.

એટલું છતાં 'કલાપી' જેવો સર્વદેશી થાત તેવો ભાગ્યે જ બીજો કોઈ થઈ શકત. સર્વદેશીત્વ એ સાહિત્યકારની સહાનુભૂતિનું માપ છે. શેકસપિયર જેવી શિકારની રમત વર્ણવે છે એવું વર્ણન બીજો કોણ આપે ? કાલિદાસ સર્વદમનની ચેષ્ટામાં કેટલો બાળક બને છે! પ્રેમાનંદ સુદામાની મનોદશા આપતાં આજની ધર્મશાળામાં ઊતર્યો હોય તેવું લાગે છે. અને છતાં આ દરેક સાહિત્યકાર એનાથી વિરુદ્ધ મનોદશાનું એટલું જ રમ્ય ચિત્ર આપે છે. એટલા માટે એવા સર્વદેશી સાહિત્યકારને અમુક વાંચશે ને અમુક નહિ વાંચે તેવું નહિ બને. પણ એમાંથી સૌ અમુક ભાગ કે અમુક ભાગ વાંચશે જ. આ સર્વદેશીત્વ પણ અંતે માનવજીવનના વિકાસ પર જ આધાર રાખે છે. વસ્તુતઃ સાહિત્યકાર, ધર્મની એટલો નજીક છે કે એની ઉત્કૃષ્ટ મનોદશાનાં પ્રતિબિંબ સિવાય બીજું કાંઈ પણ એનાથી આપી શકાય નહિ. આજે જ્યારે કણ્વવિશ્વવિદ્યાલય, ભૃગુનું છાત્રાલય, કે કાશ્યપનું સરસ્વતીભવન નાશ પામ્યાં છે, ત્યારે ધર્મની અને ગુરુની એવી બે જવાબદારીઓ એક સાથે આવા સાહિત્ય મારફત બજાવવી રહી. એટલે એ લોકસમૂહમાં પહોંચતું કરવું એ જેમ એક કર્તવ્ય થયું, તેમ તદ્દન શુદ્ધ મનોદશાનાં પ્રેરણાત્મક લખાણો ફેલાવવાં એ પણ કર્તવ્ય થયું. અલબત, અલ્પાયુષ ભોગવવા નિર્માણ થયેલાં લખાણો સ્વયં નાશ પામે છે, છતાં જ્યાં પ્રજાકીય સંસ્કૃતિમાં હજી એટલી વિશુદ્ધિ ન હોય, ત્યાં આટલી શુદ્ધ મનોદશાની જરૂર સ્વીકારવી પડે છે.

સાહિત્યને લોકસમૂહમાં પહોંચતું કરવા માટે એક છેલ્લું સાધન એના જૂના ઇતિહાસને શોધવો એ છે. ઐતિહાસિક ઘટનાને યુગધર્મનો વેશ પહેરાવવા વિષે આપણે ઇશારો કર્યો, પણ આ ઐતિહાસિક ઘટના મેળવવાની વાત છે. આવી શોધ બે રીતે ઉપયોગી છે. એક તો એના સાહિત્ય માટે લોકનું હૃદય તૈયાર હોય છે અને બીજું, એમાંથી પ્રજાકીય સંસ્કૃતિનાં પોષક અને રક્ષક બીજ મળે

છે. જૂની ઐતિહાસિક ઘટના સાથે કંઠસ્થ સાહિત્યનો પુનરુદ્ધાર કરવો જરૂરનો છે.

જ્યાં સુધી જૂના સાહિત્યમાં પુનર્જીવન પામી શકે એવા સમૃદ્ધ સંસ્કારો ભર્યા છે, ત્યાં સુધી એ દિશામાં પ્રવૃત્તિ કરવી એ સાહિત્યને લોકસમૂહમાં ફેલાવવા જેવું છે. અત્યારના સાહિત્યકાર સમક્ષ વિશાળ કાર્યક્ષેત્ર પડ્યું છે. એણે લોકમાં સાહિત્યની અભિરુચિ કરાવવાની છે; ધર્મ, સમાજ ને રાષ્ટ્રના પ્રશ્નો અનેક દૃષ્ટિબિન્દુઓથી ચર્ચવાના છે; અને સાથે સાથે અતિપાંડિત્યના દોષથી મુક્ત રહેવાનું છે.

સાહિત્યને લોકસમૂહમાં પહોંચતું કરવા આટલી સમૃદ્ધિની જરૂર છે. પરંતુ તેને લોકપ્રિય કરવાં જતાં રા. વિભાકરે 'વીસમી સદી' વિશે યોગ્ય મત દર્શાવ્યો હતો તેમ, સંગીનતાનું બલિદાન ન દેવાય એ જોવું જરૂરનું છે. વસ્તુતઃ, આરંભમાં કહ્યું છે તેમ, જ્યાં સુધી પ્રબળ શક્તિવાળા પ્રતિભાશાળી મનુષ્યો સાહિત્યનું સુકાન હાથમાં ન લે, ત્યાં સુધી સાહિત્ય લોકપ્રિય બનવું અશક્ય છે. ભાષાનું પુનર્જીવન હમેશાં વ્યક્તિના પુનર્જીવન પર આધાર રાખે છે. સારી ભાષા, સુંદર વિચાર, હૃદયંગમ લાગણી, અને ઐતિહાસિક પાયા પર રચેલ પ્રજાકીય તત્ત્વનો પુનરુદ્ધારઃ આટલી સમૃદ્ધિથી સાહિત્ય લોકસમૂહમાં પહોંચતું થશે, અને એમ નહિ બને ત્યાં સુધી ગુજરાતી ભાષા બોલનારી પ્રજા સંસ્કારમાં, સંસ્કૃતિમાં અને પ્રગતિમાં પશ્ચાત રહેશે.

સાહિત્ય અને સાહિત્યકાર

સાહિત્યકારો તેમને જે કહેવાનું હોય તે બે પ્રકારે કહે છે. એક પ્રકાર શું હોવું જોઈએ: બીજો પ્રકાર શું છે. આ બન્ને પ્રકાર સરખા ઉપયોગી છે. કેરી મધુર છે માટે બીજાં સઘળાં ફળ તુચ્છ હોઈ નિરુપયોગી છે, એમ કોઈ કહે તો એ વિચાર જેટલો એક-પક્ષીય હોઈને કનિષ્ઠ ગણાય તેટલો જ કનિષ્ઠ આ વિચાર ગણાય: 'ભાવના—આદર્શ એ જ સર્વસ્વ છે.' અથવા 'વાસ્તવિક ચિત્રણ એ જ કલા છે.' એમાં 'જ' માત્ર નિરુપયોગી નથી, નિર્બળ પણ છે. વાસ્તવિક ચિત્રણ વાસ્તવિક હોવાથી વધુ ઉપયોગી બને છે, કે સુંદર લાગે છે, કે સાચું છે, એ ત્રણે વિધાન ખોટાં છે.

વાસ્તવિક ચિત્ર વાસ્તવિક હોવાથી નહિ પણ એ વાસ્તવિક રીતે રજૂ થયેલું હોવાથી સુંદર લાગે છે. એટલે કે એ 'ફોટોગ્રાફી'માં એક ન સમજી શકાય એવો પ્રાણ, લેખક પોતાના પ્રાણમાંથી મૂકી રહ્યો છે, અને તેથી એ એટલું જ તાજું ને તાજગીભરેલું લાગે છે. એમાં લેખકની પોતાની સચ્ચાઈ કારણરૂપ છે. તેવી જ રીતે આદર્શ મહાન હોવાથી, કોઈ પણ ચિત્ર સરસ લાગતું નથી: આદર્શ રજૂ કરનાર પોતાના ઐકાંતિક જીવનની એકાદ બે સુંદર ધન્ય પળોનું એમાં સત્ત્વ મૂકે છે ત્યારે જ એ સુંદર લાગે છે. નહિતર, એ વૃદ્ધ જર્જરિત મોંમાંથી નીકળેલા નિષ્ફળ ઉપદેશાત્મક શબ્દો ભાગ્યે જ અસર ઉપજાવી શકે.

પરંતુ વાસ્તવિક કે આદર્શવાદ કરતાં પણ મોટી તકરાર તો સાહિત્યના ધ્યેય વિષે છે. સાહિત્યનું ધ્યેય શું?

સાહિત્યકાર જે દૃષ્ટિથી જીવનને ને જગતને, આસપાસના સંબંધોને અને સિદ્ધાંતોને નિહાળે છે, એ દૃષ્ટિમાં જ ખરી રીતે સાહિત્ય વસી રહ્યું છે. કેટલાક તત્ત્વજ્ઞાનીઓ કહે છે કે દ્રષ્ટા અને દર્શન એવા બે ભેદ નથી. ખરી રીતે દર્શન જેવું કાંઈ નથી. દ્રષ્ટાની દૃષ્ટિમાં જ સૃષ્ટિ રહી છે. સાહિત્યમાં સાહિત્યકારના હૃદયમાં, એની દૃષ્ટિમાં રહ્યું અને તેથી એનું ધ્યેય શું હશે અથવા શું હોઈ શકે, એ પ્રશ્ન પણ એક રીતે વ્યક્તિગત છે. ઉત્તમ કાવ્યના આટલા બધા નિયમો છતાં કાલિદાસે કહ્યું છે તેમ, ભિન્ન ભિન્ન રુચિ જ એની શ્રેષ્ઠતા ઠરાવવામાં કારણરૂપ બને છે.

પરંતુ આવી વ્યક્તિગત રુચિઅરુચિ ઉપર છોડેલું કોઈપણ તંત્ર અતંત્રવાદી થઈ જવાનો પૂરો સંભવ છે. એટલે સાહિત્ય જેને માટે ને જે પ્રધાન હેતુથી રચાવું જોઈએ—જનતાને સંસ્કારવિભૂષ—એ હેતુ, સ્વીકારી લઈએ તો બીજા બે પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. આ સંસ્કાર શું છે? અને આ જનતાનો અર્થ શો? અથવા એ ક્યારે જનતા કહેવાય ને ક્યારે કેવળ નિરર્થક શંભુમેળો?

ડવાનો. પણ ઘણી વખત રૂઢિ, સમાજ કે રાષ્ટ્ર વિનાની માનવતા હોતી જ નથી, એટલે સાહિત્યકાર પોતાનાં સમાજ, રાષ્ટ્ર અને રૂઢિ એ પ્રશ્નોની સમાલોચના પણ કરવાનો. માત્ર એ સમાલોચના એની પોતાની મેળે કરશે; પોતાની રીતે કરશે. જ્યારે આખી દુનિયા યુધ્ધમાં કપાઇ જતી હોય ત્યારે એકાદ પાણિનિ કે ગેઈટે કે વેગ્નર કે શેક્સપિયર માનવતાના પ્રશ્નોની છણાવટ કરે એમાં ઘણાને ભીરુતા લાગી છે; કેટલાકને અકર્મણ્યતા લાગી છે. ખરી વાત એ છે કે એ શૂરવીરતાની અવધિ છે; અને સ્વધર્મ તો એના કરતાં વધારે સારી રીતે પાળવાનાં ઉદાહરણો ઇતિહાસમાં પણ સૈકાઓને અંતે જ મળી આવે.

આવી રીતે સંસ્કૃતિસ્થાપન એ જેમ સાહિત્ય અને સાહિત્યકારનું પરમ ધ્યેય છે, તેમ એ સંસ્કૃતિસ્થાપન માટે વપરાયલાં સાધનો એ પણ સાહિત્યકાર માટે અભ્યાસના અને ચિંતનના વિષયો છે. એટલે શંભુમેળાને જ પસંદ પડે તેવું અને તેટલું લખવું એ સાહિત્યકારનો વિનિપાત ગણાય; તેમ જ પોતાની વ્યક્તિગત વિચિત્રતાઓ કે પોતાના સંકુચિત મનોભાવો પ્રગટ કરી એ પરમ આદર્શ હોય તેમ એમાં રાચ્યા કરવું એ પણ સાહિત્યકારનું મરણ ગણાય. અને આવા વિનિપાત અને મરણથી સાહિત્યકાર તો જ બચી શકે જો એ પોતાના યોગ પરત્વે નિત્ય જાગૃત હોય, નિત્ય અસંતોષી હોય, નિત્ય પ્રવૃત્તિમય હોય, નિત્ય પ્રગતિનો ઉપાસક હોય. ઉપાસના, યોગ કે અભ્યાસ વિના, જરૂરિયાત, જવાબદારી કે જીવનમંથન વિના, કેવળ યશને માટે કે કેવળ અર્થને માટે લખવું એ એટલું જ ભયંકર છે, જેટલું કેવળ દાંભિક સેવા માટે કોઈ પણ સંસારીએ કાંઈપણ કામ કરવું. કદાચ સાહિત્યધ્યેયનો જે આટલો મોટો હ્રાસ થઈ રહ્યો છે તેમાં સેવા માટે જ સાહિત્ય અને કલાની ઉપાસના કરવાનો દંભ સેવનાર, વ્યાજખાઉ વાણિયા કરતાં પણ વધારે હલકટ એવી સેવાભાવના જ જવાબદાર નથી ? જેમને માગી ખાવું હોય તેમને માટે જૂના ભિખારી-

એના રસ્તા શું ઓછા ઉત્પાદક છે કે આ નવા ભિખારીઓનો સ્વાંગ અને સેવા-સ્વાંગ સજવાની જરૂરિયાત પડે છે? ખરી વાત એ છે કે 'મારા પોતાના નિત્ય જીવન માટે સાહિત્ય—કારણ કે એ મને વધારે અનુકૂળ છે, વધારે રોચક છે, અને મારું પોતાનું પોષણ એમાંથી જ મેળવવાનું છે, માટે હું વધારેમાં વધારે સુંદર, સમર્થ અને નિરુપદ્રવી સાહિત્ય આપવાનો પ્રયત્ન કરીશ' એટલી પ્રતિજ્ઞા આજના જમાનામાં કોઈ પણ સાહિત્યકાર માટે બસ ગણાવી ગણાવી જોઈએ. આવી સ્થિતિમાં વિચારનું વેચાણ જોનારા, ધર્મ-શુદ્ધિનો આગ્રહ રાખનારા પુરુષો, જો સંન્યાસી કે સંસારત્યાગી ન હોય તો છદ્મવેષે શ્રીમંત કે શ્રીમંતો કે સંસ્થાઓના સાથવાળા હોઈ તેમના અભિપ્રાયોની કાંઈ જ કિંમત નથી.

જનતા અને શંભુમેળા વચ્ચેનું અંતર તપાસવું ઘટે છે. જનતાને માટે લખનારો શંભુમેળાને માટે કાંઈ જ નહિ લખી શકે. તેમ જ શંભુમેળો એ પણ જનતાજનાર્દન છે એમ માન્યા કરવું એ પણ સાહિત્યના નિત્યના વિકાસને રૂંધનારી બાબત છે. સિને-માના થર્ડક્લાસની છેલ્લી ગેલેરી પરથી 'દીખ લીજિયે' એમ બોલનારાઓ અને એમ બોલ્યા વિના મનમાં ઇચ્છનારા ઉપલા વર્ગીઓ માટે કોઈ પણ મુનશી કે કોઈ પણ રમણલાલ કાંઈ લખી શકે જ નહિ. એવો વર્ગ, જે અભણ કરતાં ભણેલાઓમાં પણ ઘણો મોટો હોવાનો સંભવ છે, શંભુમેળાની ગણતરીમાં હોઈ એ જનતા છે, એ જનતા છે, એમ કૂટ્યા કરવું ને તેને માટે પણ લખવું જોઈએ એ હેતુથી કોદાળી કે પાવડા ઉપર પૃથ્વીછંદની ચૌદ લીટીની સૉનેટ લખવા બેસવું એ સાહિત્યકારના માનસનો અને સાહિત્યનો પણ ઉપહાસ ગણાવો જોઈએ. એ વર્ગને માટે શું કરવું એમ જો કોઈ પૂછે તો એમને શંભુમેળામાંથી જનતામાં ફેરવી નાખ-વાનો પ્રયત્ન કરવો એટલો જ જવાબ અત્યારે આપી શકાય: અને તે પ્રયાસ એકદમ જ ફળશે એવી આશા રાખવી એ વ્યર્થ છે. પણ

જો જનતાને સંસ્કારી બનાવી શકાય, તો સંસ્કાર એ પણ 'ચેપી રોગ' હોવાથી, આ શંભુમેળો વહેલે મોડે સુધરે ખરો. કારણકે એમને પણ પોતાની જાત સંસ્કારી કહેવરાવવાનો શોખ તો છે જ.

એટલે સાહિત્ય જ્યારે જનતા માટે છે એમ કહેવામાં આવે છે ત્યારે એ જનતાનો બરાબર અર્થ પણ સમજી લઈને એ પ્રમાણે પ્રવૃત્તિ કરવી ઘટે છે. જનતા શબ્દનો અર્થ નહિ સમજવાથી જે સાહિત્ય ઉત્પન્ન થશે તે કોઈ વર્ગને રોચક નહિ હોય: કદાચ એમાં કોઈ વર્ગનો સાચો રણકો પણ નહિ હોય.

સાહિત્યનું જીવનદર્શન

સાહિત્ય એ જીવનનું અંતિમ ધ્યેય નથી પણ અંતિમ ધ્યેય પ્રતિ જનારું એક સોપાન માત્ર છે, એ વિચાર, આજે જ્યારે વાસ્તવવાદ અને ભાવનાવાદ વચ્ચે સંઘર્ષણ ચાલી રહ્યું છે ત્યારે, એક વખત ફરીથી રજૂ કરવા જેવો લાગે છે. સાહિત્યકૃતિમાં અને શાસ્ત્રીય કૃતિમાં મહત્ત્વનો તફાવત એ છે કે શાસ્ત્રીય કૃતિ જે હોય તે હકીકત રજૂ કરે છે અને સાહિત્યકૃતિ જે હોય તે રજૂ કરે છે, પણ એ ઉપરાંત એની રજૂ કરવાની શૈલીમાં એક નવીન તત્ત્વ નજરે પડે છે. એ નવીન તત્ત્વ ન હોય તો કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિ એ સાહિત્યકૃતિ રહે નહિ. આ તત્ત્વને આપણે કાવ્યજ્ઞોની પરિભાષામાં અત્યુક્તિ કહી શકીએ. જે કહ્યું છે તેના કરતાં વધારે જે ઉક્તિમાં વસી રહ્યું છે તે સાહિત્ય. સાહિત્યની ચિરંજીવિતા પણ એના ધ્વનિસામર્થ્યમાં રહી છે. જેમાં ધ્વનિ નહિ, જેને ફોટોગ્રાફિક ચિતરામણ સિવાય વધુ કાંઈ કહેવાનું નહિ, જેમાં અત્યુક્તિ નહિ, તે સાહિત્યમાં ચિરંજીવિતા પણ નહિ; પછી એ પ્રાસંગિક બળો કે તત્કાલીન પરિસ્થિતિઓનો સંપર્ક સાધીને ગમે તેટલી લોકપ્રિયતા સાધે તોપણ.

અત્યુક્તિનો અર્થ ઘણાને સમજાશે નહિ. અત્યુક્તિ એ અતિશયોક્તિ નથી. અતિશયોક્તિ એ એક પ્રકારનો ભાષાનો શણગાર છે. જેમ વસ્ત્રાલંકાર એ દેહ નથી, પણ એની જરૂર હોય છે, તેમ અલંકાર—એમાં કૃતિનું હાર્દ નથી, પણ કૃતિને સમજવા માટે એની સમજ જરૂરી હોય છે. અત્યુક્તિ તો એમ બતાવે છે કે કહેનારે

જેટલું કહ્યું છે તે એક રીતે પૂરું નથી: એણે જે કહ્યું છે એ ઉપરાંત એને બીજું કાંઈક કહેવાનું છે. અને એ પોતે હાજર રહે કે ન રહે છતાં એણે આ એક અદશ્ય તત્ત્વ મૂક્યું છે તે નિત્ય હાજર રહેશે. સાહિત્યનો જે કાંઈ ચિરંજીવ અંશ છે તે એના આ નિત્યનવીન જેવા લાગતા ધ્વનિસામર્થ્યમાં રહ્યો છે.

અત્યુક્તિનો બીજો અર્થ પણ ઘટાવી શકાય. સામાન્ય માણસની શક્તિ જ્યાં વિરામ પામે છે, એ વિરામચિહ્નથી આગળ કહેવાનું માત્ર સાહિત્ય કહી શકે છે. એ રીતે પણ અત્યુક્તિ એ સાહિત્ય-કૃતિનો આત્મા છે.

આપણે એક ઉદાહરણ લઈએ. સમુદ્ર લ્યો. એને ઘણાં માણસોએ જોયો છે. જોનારા માણસોમાંથી બધા ઉપર એની અને એમના ઉપર સમુદ્રની સરખી અસર નથી. એમ શા માટે બને છે? એવી ઘટનાને લીધે એક વ્યક્તિને બીજી વ્યક્તિથી જુદા પાડવાનું જરૂરી બને છે. એમ જુદા પડવાથી, એક વ્યક્તિ બીજી વ્યક્તિ કરતાં વધારે ઉત્તમ છે એમ નથી ઠરતું, પણ એક વ્યક્તિને સમુદ્ર પાસેથી કાંઈક મેળવવાની શક્તિ છે, કે જે બીજી વ્યક્તિમાં નથી. જેનામાં એ નથી, તેનામાં, સંભવિત છે કે, બીજી કોઈ શક્તિ વધુ હશે. પરંતુ આપણે આંહીં તો આ વિશિષ્ટતાનો ઉલ્લેખ કરીને કહેવા માગીએ છીએ કે સમુદ્ર અને આ વ્યક્તિઓના પરસ્પરના સંપર્કમાંથી એક નવીન તત્ત્વ અસ્તિત્વમાં આવે છે અને તે કાલ્પનિક છતાં પણ સત્ય હોઈ શકે. આવી રીતે જ્યારે વ્યક્તિ કાંઈક 'અતિ' કરે—એટલે કે જ્યાં જ્યાં બીજાને કાંઈ ગમ ન પડે ત્યાં એને કાંઈક લાગે—ત્યારે આપણે કહી શકીએ કે એ સર્જનાત્મક મનોદશામાં છે. હરકોઈ પ્રકારનું સર્જન એ પહેલાં દૃષ્ટિ (vision) અને પછી શ્રમ એવી રીતે અસ્તિત્વમાં આવતો પદાર્થ છે.

એટલે એક રીતે ગણો તો દૃષ્ટિમાંથી સૃષ્ટિનો જન્મ થાય છે. અને તેથી વાસ્તવવાદ અથવા ભાવનાવાદ એવા બે વાદ ન રહેતાં

એક જ વાદ રહે છે: દષ્ટિવાદ. જેનામાં જે રીતે પદાર્થ અને પદાર્થોના સંબંધો જોવાની શક્તિ હોય તે તેને તે રીતે મૂકે. એક માણસ એમ કહે કે મને ઈશ્વર જણાતો નથી, તો તમે એને તર્કથી માત્ર ત્યારે જ સમજાવી શકો કે જો એનું મન એ વસ્તુ ખરેખર સમજવા માગતું હોય અથવા એનામાં કોઈ પણ પ્રકારની જિજ્ઞાસા-વૃત્તિ હોય તો. પરંતુ જેમ લોહીનો અત્યંત દુષ્ટ વિકાર થવાથી, શરીરની તંદુરસ્તી જોખમમાં મુકાઈ જાય છે, તેમ જે વિચારોને માણસે પોતાના અનુભવની સરાણ ઉપર ચડાવ્યા વિના, અથવા તો એ વિચારોને સમજવા માટે થોડી પણ ઉપાસના કર્યા વિના, કેવળ અર્ધદગ્ધ પેઠે વાંચ્યા જ હોય છે, તે વિચારો એનો વિકાસ સાધવાને બદલે એનામાં વિકાર ઉત્પન્ન કરે છે. એટલે એનામાં કોઈ પણ વસ્તુનું 'અતિ' જોવાની અશક્તિ જ આવી જાય છે. એ માણસ, કોઈ પણ પ્રકારના અતિમાં અશ્રદ્ધા ધરાવે એ સ્વાભાવિક છે. આવી રીતે વસ્તુનું અંતર્ગત સ્વરૂપ ન સમજવાની અશક્તિમાંથી જે વાદ પેદા થાય, અને તેથી જે ફોટોગ્રાફિક ચિતરામણમાં રાચી રહે, તે વાસ્તવવાદ નથી. વાસ્તવવાદ કે ભાવનાવાદ, માણસ ગમે તે સ્વીકારે, પણ એ સ્વીકારવામાં એની પોતાની દષ્ટિ પ્રધાનપદે હોવી જોઈએ. પોતાની દષ્ટિ વિના તો માણસ જે કોઈ વાદ સ્વીકારે એ વાદને લીધે એને જે કહેવાનું છે તે સ્પષ્ટ થવાને બદલે અસ્પષ્ટ રહેશે.

આજે પ્રબળ મનોમંથનને પરિણામે સાહિત્યકૃતિઓમાં અસ્પ-ષ્ટતા દેખાય છે એમ ઘણાનું માનવું છે. એમને માટે આ બીજી વસ્તુસ્થિતિ પણ સૂચક બને છે. પ્રબળ મનોમંથનને પરિણામે જેમ અસ્પષ્ટતા જન્મે છે, તેમ જીવનમાં કોઈ પણ પ્રકારની શ્રદ્ધા નહિ રહેવાથી તો અસ્પષ્ટતા જન્મતી નહિ હોય? અને એમ પણ હોઈ શકે નહિ કે શ્રદ્ધા અનુભવનો જે પરિપાક માગે છે, તે પરિપાકને માટે જોઈતો સમય ન મળવાથી પણ સાહિત્યકૃતિઓમાં અસ્પષ્ટ-તાએ દેખાવ દીધો હોય? એ ગમે તેમ હો, અસ્પષ્ટતા કે ક્લિષ્ટતા

એ સાહિત્યકૃતિ માટે પ્રાસાદિક ગુણો તો નથી જ. અને જો દોષો હોય અને એ દોષો વાસ્તવવાદી થવા માટે આવી જતા હોય તો એટલે અંશે વાસ્તવવાદનો ખ્યાલ કાંઈક ભૂલભરેલો કહી શકાય.

એટલે વાસ્તવવાદ પ્રગતિવાદ ને ક્રાન્તિવાદ એવી ત્રણ છાયામાં ઊછરતો સાહિત્યનો છોડ પોતાનું કાંઈક ગુમાવતો તો નથી ના? એ ભયસૂચક પ્રશ્ન કરવાનો સમય આવ્યો છે.

આજે એક બીજો પણ ભય આપણી લાગણી સામે છે. એની ઉપેક્ષા કરવી ન ઘટે.

રાજકીય આંદોલનો જે વસ્તુને વેગ આપે છે તેમાં હમેશાં ત્વરા હોય છે એટલી ગતિ હોતી નથી. રાજકીય આંદોલનોએ અનેક જુવાનોને પોતાનાં ગામડાંમાંથી ખેંચીને શહેરના ને છેલ્લામાં છેલ્લા પ્રગતિવાદના સંપર્કમાં મૂકી દીધા. એ વસ્તુને પરિણામે આપણું પોતાનું જે કાંઈ છે તે સમજવાની કે એમાંથી સામર્થ્ય મેળવવાની તક એમને મળી નહિ. ઝડપી જમાનામાં એ સમજવા માટે સમય તો ભાગ્યે જ કોઈને મળી શકે. અને રાજકીય આંદોલનોને લીધે શાંત અભ્યાસી વૃત્તિ રહેવાની બહુ આશા પણ રાખી ન શકાય. એ ત્રણે ઘટનાઓના પરિણામે જીવનદર્શન અપંગ જેવું બની ગયેલું લાગે તો એ વસ્તુસ્થિતિ શક્ય છે.

હજી એક વધુ કારણ પણ આ પ્રકારના જીવનદર્શન માટે નજરે પડે છે.

એક સમય એવો હતો કે જ્યારે વિદ્વાનો જે કાંઈ લખતા તેમાં સુરુચિ બહુ અગત્યનો ભાગ ભજવતી. એ સિદ્ધાંતનો જ્યારે અતિશય વપરાશ થયો ત્યારે એમાં લઢણની નબળાઈ (mannerism) આવી. તરુણો સઘળું સહન કરી શકયા પણ આવી લઢણની નબળાઈ તરત એમની નજરે ચડી જાય છે. એટલે એ લઢણનો ઉપહાસ કરીને એને નિર્મૂળ કરવા કમ્મર કસી હોય તેમ અત્યારે ઘણા તરુણ લેખકો

સુરુચિને બિલકુલ સ્થાન આપતા નથી. પણ એમાં એકંદરે દૃષ્ટિનો વિનિપાત થાય છે, એ વસ્તુ પણ હવે નિર્દેશ માગી લે એટલે અંશે આગળ વધી છે, એમ કહી શકાય. આવી રીતે આ સઘળી પરિસ્થિતિનો વિચાર કર્યા પછી, જીવનદર્શનની વિશુદ્ધિ અર્થે સાહિત્ય છે, એમ ફલિત થાય તો જીવન વિષે વધારે ને વધારે વિચાર કરવાની અગત્ય રહે એ દૃષ્ટિએ સાહિત્યમાં વાસ્તવદર્શનને મુખ્ય સ્થાન મળી રહે છે. પણ જીવન એટલું વિશાળ ને વિવિધતાવાળું છે કે આ વાસ્તવદર્શન માણસના પોતાના દર્શનના સંપર્ક વિના અપૂર્ણ રહેવાનું. એ રીતે માણસનું પોતાનું દર્શન—જેને ભાવનાવાદ કહી શકાય તે જીવનનું દર્શન—જેને વાસ્તવવાદ કહી શકાય એના સંપર્કમાં આવીને, સામાન્ય રેખા સ્થાપે તો સાહિત્યમાંથી એક તરફ જેમ તરંગી વિચારો ઊડી જાય તેમ બીજી તરફ કોમળ કુરુચિ ઉત્પન્ન કરનારું ફોટુ—ચિતરામણ ઊડી જાય. એ બન્નેનો સંપર્ક જીવનદર્શનને વધારે પવિત્ર પણ બનાવે ને વિશાળ પણ બનાવે.

શહેરમાં ગટર છે. એના અસ્તિત્વનો નકાર કરવાથી કાંઈ શહેર રળિયામણું બની જતું નથી, તેમ એ ગટરને જ પ્રાધાન્ય આપવાથી શહેર વધારે શોભાવાળું લાગતું નથી. માનવવૃત્તિ અનેક ઘર્ષણોનું સંગ્રહસ્થાન છે. એની પોતાની હલકી વૃત્તિ પણ સામાજિક બળોને લીધે અંકુશમાં રહે છે. તેમ જ કેવળ સમાજથી ડરીને એમને અંકુશમાં રાખી અપ્રગટ રાખે એમ પણ ન કહી શકાય. એના અંતરમાં પણ—એ અંતર વિનિપાતના છેલ્લામાં છેલ્લા માર્ગે હોય તો પણ—કોઈક દિવસ પોતાની વૃત્તિઓ ઉપર વિજય મેળવવાની આશા છૂપી હોય છે. જીવનનાં એ અગમ્ય દર્શનો પણ સાહિત્યકાર માટે વાસ્તવ નથી એમ કોણ કહી શકે? એટલા માટે કેવળ ફોટુ—ચિતરામણ એ જ વાસ્તવદર્શન છે એમ માનવું એ પણ ભૂલ છે.

માનવના ચિત્તતંત્રની રચના, સમાજની રચના, અનેક પ્રકારનાં સામાજિક ઘર્ષણો, અનેક પ્રકારના વિસંવાદો, વિગ્રહો, જીવનકલહો,

શોક, ગરીબી, ભીષણ દૈન્ય, ભયંકર લોલુપતા—એ સઘળું અસ્તિત્વમાં છતાં સંસારમાં ને સમાજમાં આનંદ, વિનોદ ને પ્રેમ-એની સનાતન સરિતા ચાલી રહી છે. સાહિત્યકાર તો જીવનસરિતાના બન્ને તટ નિહાળે છે અને કોઈ પણ દિવસ વિહ્વળતાથી, વ્યગ્રતાથી, વિચાર-ભ્રમથી કે ક્લેશમય અનુભવથી જીવનસરિતામાંથી લોકશ્રદ્ધા ઊઠી જાય, વર્ગવિગ્રહમાં રાચવાની મનોવૃત્તિ સ્થિર થઈ જાય, અને જે સુખ ત્યાગમાં છે તે ઉપભોગમાં રહ્યું છે એવી મિથ્યા આશા પ્રગટે અને માનવનો માનવવૃત્તિમાં રહેલો વિશ્વાસ નાશ પામે એવું કાંઈ જ એ નહિ કરે.

સાહિત્ય, સાહિત્યકાર અને સમાજજીવન*

સાહિત્ય પરિષદ્‌સંમેલનના આ પંદરમા અધિવેશનના સાહિત્યવિભાગના પ્રમુખ તરીકે મારું નામ પ્રગટ કરવામાં આવ્યું ત્યારે મને ઘણું જ આશ્ચર્ય થયું હતું. આ આશ્ચર્ય શબ્દ ઔપચારિક રીતે નહિ, પણ ખરો માનસભાવ બતાવવા માટે જ મેં વાપર્યો છે. સ્વજનોના પ્રેમ સિવાય બીજો કોઈ જ અધિકાર આ સ્થાન માટે હોય, એમ હજી પણ મને લાગતું નથી. મારામાં એવી કોઈ પ્રખર વિદ્વત્તા નથી અને હવે તો એ આવવાનો સંભવ નથી. ગુજરાતી સાહિત્યના કોઈ ગૂઢ કોયડા વિશે, કાવ્યની રસમીમાંસા વિશે, સાહિત્યના કોઈ પણ વિભાગ વિશે, મેં ભૂલેચૂકે વિવેચન કર્યું હોય એવું મને સાંભરતું નથી. કવિતા મેં નાનો હતો ત્યારે લખી હતી અને મારા સિવાય બીજા કોઈને એમાં આનંદ આવતો નથી એ જોઈને મોટો થયો ત્યારે કાઢી નાખી હતી. એટલે હું કવિ નથી, વિવેચક નથી, વિદ્વાન નથી, સંશોધક નથી, કોઈ પણ વિષયનો નિષ્ણાત પંડિત નથી: એ ઉપરાંત મારું પોતાનું મારા વિશેનું મંતવ્ય સાચું હોય તો, હું મિલનસાર વ્યક્તિ નથી. ગઈ પેઢીના કે આવતી પેઢીના કે ઊગતી પેઢીના સાહિત્યકારોની મૈત્રી કેળવવાનો લાભ પણ હું મેળવી શક્યો નથી, કોઈ સંસ્થા સાથે હું જોડાયલો નથી. આવા ઘણા 'નથી' જેનામાં 'છે,' એવા સામાન્ય માનવતામાં રાચતા એક માણસને આ સ્થાને તમે સ્થાપ્યો અને આવા

* ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંમેલનના ૧૫મા અધિવેશનના સાહિત્ય વિભાગના પ્રમુખ તરીકેનું ભાષણ.

મહામોટા માનનો અધિકારી ગણ્યો, એ તમારા સૌનાં સમભાવ—સદ્‌ભાવનું જ પરિણામ હોઈ શકે.

માણસ પોતાની શક્તિને જાણી શકે છે, પણ પોતાની મર્યાદાને તો એ ભાગ્યે જ પિછાની શકે. છે. એટલે આ સ્થાનેથી હું બે શબ્દો કહું અને થોડો વખત તમને કંટાળો આપું, તો તે નિભાવી લેજો. નિયમ તરીકે માણસને લખાણ જ્યારે પોતાનું હોય ત્યારે સુંદર લાગે છે અને સ્ત્રી બીજાની હોય ત્યારે સુંદર લાગે છે! એટલે મને પોતાને આ શબ્દો મોહક અને અને આકર્ષક જ લાગવાના છે. તમને એ કંટાળારૂપ ન થાય તો સારું. એનું કારણ છે. તમારો પ્રેમ મને આંહીં ખેંચી લાવ્યો ત્યારે હું તો હજી રાજકન્યા મીનલદેવી, જયસિંહ સિદ્ધરાજ, દામોદર મહેતો, આમ્રપાલી અને વાચિનીદેવી પાસે ઊભો હતો. દુનિયામાં કેટલીક વખત એક દિશાની સંપત્તિ માણસને બીજી દિશાની ગરીબી પણ આપે છે. નવલિકાઓ ને નવલકથાઓ લખાવી જોઈએ અને વંચાવી જોઈએ એમ હું માનતો નથી. હિંદમાં સેંકડો ને હજારો ને લાખો મનુષ્યો એવાં છે કે જેમના જીવનમાં નવલકથાની જરૂરિયાત કોઈ દિવસ લાગી નથી. એક અંગ્રેજ લેખકના શબ્દો ટાંકું તો એમના સુખી શાંત જીવનની મને ઇર્ષ્યા આવે છે. અગિયારથી પાંચ સુધી કારકુનું કે માસ્તરું કે ડાકટરું કે જે કાંઈ કરવાનું હોય તે કરીને, પાંચ વાગ્યે લિપ્ટનનો એક પ્યાલો ઉડાવતાં ઉડાવતાં સામાન્ય ઘરસંસારની—ફીકલાના લગ્નની ને પોતાની અલીનાં ઘરેણાંની—એવી એવી ગુજરાતી જીવનને અનુરૂપ, શાંત વાતો કરતાં કરતાં સુખી નિદ્રા લેવી—જીવનનો એવો કાર્યક્રમ જે કેટલાકના ભાગ્યમાં નથી, એ કેટલાકમાં સદ્‌ભાગ્યે કે દુર્ભાગ્યે હું આવી પડયો છું. હું ધારું કે ન ધારું, પણ જ્યાં સુધી નવલિકા કે નવલકથા કે એવું કાંઈક ને કાંઈક મારામાં ઘૂમતું હોય ત્યાં સુધી જ મને જીવનમાં આનંદ, સંતોષ ને આકર્ષણ રહે છે. હું તો દરેક ઊગતા લેખકને કહું છું

કે જો તમારા દિલમાં કોઈ કાલ્પનિક ભૂતાવળ જાગીને તેમને વારંવાર સતાવતી ન હોય તો, મહેરબાની કરીને મિલમાં કાંટાકારકુન થજો પણ લેખક ન થતા. લેખક થવું સહેલું છે પણ લેખકપણું ટકાવી રાખવું બહુ જ મુસ્કેલ છે. ખાસ કરીને ગુજરાતમાં કે જે જ્યાં શ્રીમંતો ચોપડીઓ ખરીદતા નથી, ને ગરીબો ચોપડીઓ લઈ શકતા નથી, ત્યાં દિવસો સુધી, મહિનાઓ સુધી પોતાની સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં મગ્ન રહેવું એ ભયંકર ને આપઘાતી કામ છે. તજવી હોય તો પણ આવી અનિવાર્ય સ્વપ્નસૃષ્ટિ લેખક તજી શકતો નથી. એટલે એને પોતાનું જીવન તો જીવવું—રેશનકાર્ડ લઈને સળેલા ઘઉં લેવા માટે દોડવું અને એ ઉપરાંત, પોતે ઊભી કરેલ પોતાની જ સ્વપ્નસૃષ્ટિના મનુષ્યોનું જીવન પણ જીવવું; એમની આશા, નિરાશા, વિરહ, વિલાપ, વીરત્વ ને ક્રૂરતા સઘળાં, પોતાના ભાગ્યે જ એકસો સાડાચાર શેર વજનના શરીર ને માનસ દ્વારા અનુભવવાં ને વ્યક્ત કરવાં—આ જીવનપ્રણાલી, જેમને કાલ્પનિક ભૂતાવળ વારંવાર સતાવતી હોય એમને માટે ભલે યોગ્ય રહી, બીજાને માટે તો એ 'કરીઅર' નવ ગજના નમસ્કાર કરવા જેવી છે.

ગુજરાતી સાહિત્યની દુનિયાને પોતાના સતત પ્રયત્નથી વ્યાપક બનાવનાર બે વિભૂતિ આ નગરીને આંગણે થઈ છે, એ વિચાર હરકોઈ ગુજરાતીને આંહીં ઊભા રહેતાં પહેલવહેલો આવશે. એમાં એક છે મહાકવિ પ્રેમાનંદ, જેણે પોતાની અનેક કથાઓને ગુજ-રાતને ઘેરઘેર પહોંચાડી; બીજા છે કૈલાસવાસી મહાન સયાજીરાવ, જેમણે ગુજરાતીઓના ઘર ઘરમાં જ્ઞાનનો દીપક પ્રગટાવ્યો; જેમણે ગુજરાતીને પોતાની માતૃભાષા માની; જેમણે ઉદાત્ત રાજ-વીમાં જ શક્ય એવો ગુજરાતીભાષાપ્રેમ બતાવ્યો. એ બન્ને મહાન વિરલ વ્યક્તિઓને આજે આપણે પ્રેમથી વંદીએ છીએ.

સાહિત્યને વિશે જે કહેવાયું તે ઉપરથી એને કેવળ કાલ્પનિક ભૂતાવળ માનવાની જરૂર નથી. એ વિભ્રમ કે સ્વપ્ન કે માયા નથી.

સાહિત્ય જેવું વાસ્તવદર્શન બીજા કશા દ્વારા માણસને મળી શકે તેમ નથી. એની એ શક્તિ છે.

કારણ કે જીવનસમુદ્રના તરંગોની પરંપરા જોવા માટે, સેંકડો યુગની મહાન વ્યક્તિઓની મૈત્રી માટે, હૃદયગત ભાવના આનંદ માટે, અનેક જીવનનો એક જ જીવનમાં રસાસ્વાદ મેળવવા માટે, સામાન્ય માનવતામાં ભળીને એમાં રહેલાં અસામાન્ય તત્ત્વોના પરિચય માટે, સમાજને સમૃદ્ધ ને સંસ્કારી ને સમર્થ બનાવવા માટે; જીવનમાં પ્રેમ, પ્રકાશ ને પ્રાણ મેળવવા માટે, સાહિત્ય જેવું બીજું કોઈ પ્રબળ સાધન હજી સુધી તો સંસ્કારી દુનિયાએ જાણ્યું નથી. એકાદ શેકસપિયરને, કાલિદાસને, ભવભૂતિને, બાલ્ઝાકને પૂછશો તો કહેશે કે અમારી સ્વપ્નમૂર્તિઓએ અમને છોડયા નહિ માટે અમારે લખવું પડયું. પ્રેમાનંદ મીરાં નરસિંહ ને દયારામ જણાવશે કે અમારે ગાવું પડયું, કારણ કે એ વિના જીવન અકારું જણાતું હતું. આવી કોઈ અનિવાર્યતા સતાવતી ન હોય તો લેખક ન થવામાં મજા રહી છે. બાલ્ઝાકે, કહેવાય છે કે, તદ્દન જુદીજુદી પ્રકૃતિની—આકારે રૂપે રંગે ને સ્વભાવે—લગભગ બેહજાર માનસ-પ્રતિમાઓ સરજી છે. શેલીના ચંડુલની પેઠે કંઠ ગાણા માટે ફાટફાટ થતો ન લાગે તો તો ન ગાવામાં જ જીવનનો ખરો આનંદ રહ્યો છે. છતાં સાહિત્ય પરિષદ જેમ કોઈને લેખક બનાવી શકતી નથી તેમ કોઈને લેખક થતાં અટકાવી પણ શકતી નથી. માત્ર એટલું જ કે સાહિત્યમાત્ર–કલામાત્ર અનિવાર્ય થઈ રહેવી જોઈએ. અનિવાર્યતા એ સાહિત્યનો પ્રથમ ગુણ છે. પણ આ સાહિત્ય છે શું? સાહિત્ય કોને કહેવું? સાહિત્ય, સાહિત્યકાર ને સમાજ વચ્ચે શો સંબંધ છે? સાહિત્ય ન હોય તો શું ઉલ્કાપાત થઈ જાય? સાહિત્યકાર ન હોય તો સૃષ્ટિ શી રીતે અટકી પડે?

આ સઘળા પ્રશ્નો કે આવા પ્રશ્નો આજના વિષય પરત્વે સ્ફુરે એ સ્વાભાવિક છે. એક ક્ષણને માટે આપણે એમ ધારો કે વિશ્વમાં

કોઈ સ્થળે સાહિત્ય રહ્યું નથી. કોઈ સાહિત્યકારના નામની કોઈ કૃતિ જ અસ્તિત્વમાં નથી. રામાયણ નથી, મહાભારત નથી, ભાગવત નથી, ઈલિયડ નથી, ડાન્ટે, હોમર, ભવભૂતિ, કાલિદાસ, શેક્સપિયર, ગુજરાતીનાં મીરાં, નરસિંહ, દયારામ, ભાલણ, પ્રેમાનંદ, અખો, કોઈ જ નથી; ગોવર્ધનરામ નથી, નર્મદ નથી, નવલ નથી, દલપત નથી; એક ઘડીભર કલ્પો કે આમાંના કોઈ જ નથી અને જીવનવ્યવહારમાં પણ ક્યાંય સાહિત્યનું નામનિશાન નથી; તો પછી વિશ્વમાં જે એક ભયંકર શૂન્યતા પ્રસરી જાય, એની કલ્પના માત્ર ધ્રુજાવી મૂકે તેવી છે. વિપક્ષી કહી શકે કે જીવનની જરૂરિયાત ખાવું સૂવું ને ઇંદ્રિયારામ કરવો, એ સાહિત્ય વિના થઈ શકે તેમ છે, એટલે એમાં શૂન્યતા શી? સાહિત્યનું ઉપાદાન શબ્દ છે. શબ્દને બ્રહ્મનું સ્વરૂપ એટલા માટે કહ્યું છે કે શબ્દ વિના જીવન શક્ય નથી. મૂંગો માણસ બોલી શકતો નથી ને છતાં પણ એ જીવે છે એ ખરું, પરંતુ એ આંખ વડે જીવનનો આનંદ માણી શકે ને નિશાની વડે પોતાના ભાવ વ્યક્ત કરી શકે છે. માણસને ખાવાની ને નિદ્રાની ને ઇંદ્રિયારામની એટલી જ જરૂરિયાત હોય એવી જીવનકલ્પના કરીએ, તો પણ એમાં ભાષા આવ્યા વિના રહેતી નથી. માણસ યંત્રની માફક ખાઈને ઊભો થઈ જઈ શકતો નથી. રસોઈ સારી થઈ હોય તો એણે પોતાની સ્ત્રી પાસે કોઈપણ પ્રકારની લાગણી વ્યક્ત કરવી જ પડશે. એ લાગણી એ ગમે તે રીતે વ્યક્ત કરે, બોલ્યા વિના કૂદીને વ્યક્ત કરે, કૂદ્યા વિના કરે, પણ જેવો એ લાગણી વ્યક્ત કરે કે તરત એનો કાન પકડીને કહી શકાય કે 'મિ...આ વસ્તુ, તમે હમણાં જે કરી, એ જીવન નિભાવવા માટેની જરૂરિયાત ઉપરાંતની છે, માટે હવે પછી જો એમ કરશો તો તમારી સામે કામ ચાલશે!'

ગમે તેવી પ્રાથમિક અવસ્થામાં પણ માનવ ભાષા વિના કે પોતાની જાતને વ્યક્ત કર્યા વિના જીવ્યો હોય એમ જણાતું નથી.

પછી ભલે એ ચિત્રલિપિ હોય કે ઈંગિત વ્યવહાર હોય ! એનો ભાષાવ્યવહાર ભલે અત્યંત મર્યાદિત હોય ને પોતાના ભાવને વ્યક્ત કરવા માટે ભલે એને બહુ જ ઓછા ઉપાદાનની જરુર પડી હોય. જેમ જેમ માણસ આગળ વધતો ગયો, એની જરૂરિયાતો વધતી ગઈ, એનો જીવનવ્યાપાર વિસ્તૃત ને સંકુલ થતો ગયો, તેમ તેમ જીવનવ્યવહારનાં અનેક સાધનોની માફક એને સાહિત્ય, ચિત્રકલા, શિલ્પ, નૃત્ય ને એ સઘળાંનો વિકાસ સાધવાનું આકર્ષણ થયું હશે.

આવી રીતે સુસ્થિત થયેલા સમાજમાં સાહિત્યે પોતાનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું હોય એમ જણાય છે. એ બન્ને—સમાજ ને સાહિત્ય—એક બીજા સાથે ઉપકારક ક્રિયાથી બંધાવલાં છે. કાવ્યમીમાંસાકાર રાજશેખર લોકયાત્રા માટે સાહિત્યવિદ્યાને આવશ્યક ગણે છે.

સાહિત્યનું ઉપાદાન–કારણ શબ્દ છે, પણ શબ્દ એકલો તો અમુક સંકેત દર્શાવે છે એટલું જ. ‘કમલ’ શબ્દ બોલવાથી અમુક પ્રકારના ફૂલનો આપણને ખ્યાલ આવે છે. આ શબ્દ કોણે પહેલો ઉચ્ચાર્યો એની આપણને ખબર નથી. તેમ જ એ શબ્દની શક્તિ એ ઈશ્વરેચ્છા છે કે ઈચ્છામાત્ર છે, એ વસ્તુને ધ્વન્યાલોકકારની પેઠે સ્પર્શ્યા વિના એટલું કહી શકાય કે એ શબ્દથી વ્યવહાર ચાલે છે. પણ એ શબ્દને જ્યાં સુધી પદમાં યોજવામાં આવતો નથી, ત્યાં સુધી એની સઘળી શક્તિનો આપણને પરિચય મળતો નથી. આ શક્તિ, એ એક રીતે ગણો તો, ફૂલમાં જેમ પરિમલ રહે છે તેમ, શબ્દમાત્રમાં સુપ્ત પડેલ છે. દરેક શબ્દને બોલવા માટે આપણે અવાજ કરવો પડે છે. એ અવાજ પણ અમુક પ્રકારના આરોહ અવરોહને લીધે એક પ્રકારનું મીઠું સંગીત આપી જાય છે. અને એમાં આ રીતે નવીન અર્થની શક્યતા પણ રહેલી છે. શબ્દનો એમાં રહેલા સઘળા સામર્થ્યના પ્રતીક રૂપે એટલે કે અર્થવ્યાપાર, પ્રયોજન, ધ્વનિ, ભાવ, રસ, એ સઘળાં દ્વારા પરિચય સાધવો, એ શબ્દ-

કારનું, સાહિત્યકારનું, કામ છે. 'શબ્દકાર' શબ્દ આંહીં હીનોપમા રૂપે કે અર્થના વિરોધાભાસમાં વપરાયો નથી. સાહિત્યકાર પોતાનામાં રહેલી શક્તિ વડે એ શબ્દશક્તિનો પરિચય સાધે છે એટલો જ અર્થ એમાં છે.

પરંતુ આવી આ શબ્દશક્તિનો પરિચય શી રીતે સાધ્ય છે? કોને સાધ્ય છે? રાજશેખર, કવિરહસ્યમાં પ્રતિભા અને વ્યુત્પત્તિ એટલે *બહુજ્ઞતા એ બન્ને જેનામાં હોય એને શ્રેષ્ઠ કવિ ગણે છે. કવિમાં જે શક્તિ છે એના પરિણામે એનામાં પ્રતિભા અને વ્યુત્પત્તિ આવે છે. અને બીજા માટે જે દર્શન અસાધ્ય છે એ એને માટે 'માનસપ્રત્યક્ષ' બને છે. રાજશેખરે આ પ્રમાણે નૈસર્ગિક શક્તિનો ને અભ્યાસનો બન્નેનો સ્વીકાર કર્યો છે. મિડલટન મરીના વિવેચનથી આ વસ્તુને સમજવી હોય તો એમ કહી શકાય કે The literary artist begins his career with a more than ordinary sensitiveness. સામાન્ય માનવના કરતાં કાંઈક વધારે પોતાના ચિત્તમાં હોય તો જ કોઈ પણ માણસ સાહિત્યકાર થવાની પ્રેરણા મેળવે. આ પ્રમાણે સાહિત્યકારની સંસ્કારશક્તિમાં એના સર્જનનાં બીજ રહ્યાં છે. સામાન્ય માણસ કરતાં એનું ચિત્તંત્ર અમુક રીતે વધારે ધ્રૂજારી અનુભવે છે એમ કહી શકાય.

---

* બહુજ્ઞતા એટલે અભ્યાસ તેમજ અવલોકન. લાવણ્યની વ્યાખ્યા मुक्ताफलेषु छायायास्तरलत्वमिवांतरा । प्रतिभाति यदंगेषु तल्लावण्यमिवोच्यते । કોઈ વાંચે, પણ રત્નછાયામાં રમી રહેલ એ લાવણ્યનો અર્થ કોઈ વનસ્પતિ હીરો ક્યારેક જોવા મળી જાય અને તેમાં દેખાતી વનરાજિની પરંપરા જેવી મનોહારી સૃષ્ટિ નજરે પડે ત્યારે જ સમજાય. આજના ઘણા નવલકથાકારો વાસ્તવવાદ માટે થઈને, જે જીવન ચિત્રિત કરવા માગે છે તેનો અનુભવ લેવો આવશ્યક માને છે, એવું જ કાંઈક આ ગણાય આ રીતે અત્યારની પરિભાષા વાપરીએ તો એમ કહેવાય કે રાજશેખર ભાવનાવાદ ને વાસ્તવવાદ બન્નેના સમન્વયમાં સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ જુએ છે.

કોઈનું ચિતંત્ર એટલું નાજુક હોય કે જે અસર એના ઉપર થાય એનો એ તરત પડઘો પાડે. ઘણાંખરાં ઊર્મિકાવ્યો કે તાત્કાલિક લખાતી નવલિકાઓના સર્જનમાં ચિત્તંત્રની આ અવસ્થાનાં બીજ રહેલાં છે. પણ કેટલાક સાહિત્યકારો આ સઘળી અસરોને આત્મસાત્ કરી નાખે છે, પોતાનામાં મેળવી લે છે અને પછી એમને કોઈ વખતે નિદ્રામાંથી જગાડીને એ ‘માનસપ્રત્યક્ષ’ હોય તેમ પ્રગટાવે છે. સાહિત્યકારની આ સર્જનક્રિયામાં હૃદય કરતાં ચિત્ત વધારે ભાગ ભજવે છે એમ ગણી શકાય. હૃદય અને ચિત્ત વિષેના આપણા અસ્પષ્ટ ખ્યાલોને કાંઈક ખીલે બાંધવા હોય તો એમ કહેવાય કે જે તાત્કાલિક જવાબ આપે છે એ હૃદય છે: જે સંગ્રહી રાખે છે, ને કોઈ આભ્યંતર પ્રદેશમાં સઘળી અસરોને મૂકી રાખે છે એ ચિત્ત છે. ‘The Art of Thought’ના લેખકના શબ્દોને જરાક સમજી શકાય તેમ મૂકીએ, તો ઘણા પ્રતિભાશાળી સર્જકોએ કે વૈજ્ઞાનિકોએ કોઈ નવું સત્ય રજૂ કર્યું તે પહેલાં જેને આપણે ‘આળસુ જીવન’ કહી શકીએ એવું ‘આળસુ જીવન’ થોડો વખત ગાળેલું હોય છે. આ આળસુ એટલે એદી નહિ, પણ પ્રકાશ માટે મંથન કરતા ચિત્તની શાંત અવસ્થા, એમ ગણવું. આ શાંત અવસ્થામાંથી, અકસ્માત જેને વૈજ્ઞાનિકો ‘Happy Idea’ કહે છે ને સાહિત્યકલાકારો ‘પ્રેરણા’ કહે છે એ ઉદ્ભવે છે. આ પ્રેરણા વિચારની ચાલતી ક્રિયાનું કોઈ અંતિમ બિંદુ નથી. એ વિસ્ફુરણ છે. એના જન્મ વિષે લેખક પોતે પણ કાંઈ જ પ્રકાશ નહિ આપી શકે. બર્નાર્ડ શોએ સેંટ જોનના મોંમાં મૂકેલા શબ્દો સાંભરી આવે છે: ‘The voices come first–and I find the reasons after.’

એક ઉદાહરણ આપીને આ વસ્તુને વધારે સ્પષ્ટ કરીએ. કોઈ ડુંગરની તળેટીમાં એક સુંદર સરોવર છે. એક રમણીય પ્રભાતે કોઈ બે મુસાફરો ત્યાં જઈ ચડે અને એમાંના એક મુસાફરને, સદ્ગત

નરસિંહરાવની પેઠે એ સૌન્દર્યમાં 'રમણીયતાજનિત શોક' બેઠેલો દેખાય ને બીજાને એમાં કાંઈ જ ન દેખાય...તો એમાં સાચું કોણ ? સામાન્ય જવાબ તો એ મળશે કે ભિન્ન ભિન્ન ચિત્તતંત્રને લીધે બન્ને ઉપર ભિન્ન ભિન્ન અસર થઈ. અને એ બન્ને વક્તવ્યો સ્વાનુભવરસિક હોઈ સાચાં પણ નથી ને ખોટાં પણ નથી. એમાંથી એક બીજો પ્રશ્ન પણ ઊભો થાય કે ત્યારે વસ્તુને પોતાનું સૌન્દર્ય છે ખરું ? આ બન્ને મુસાફરોમાંથી એકે ત્યાં ન હોય તો પણ સરોવર સુંદર લાગે ? પ્રોફે. ગિલ્બર્ટ મરેએ એક દાખલો ટાંક્યો છે તે યાદ આવે છે. એક સુંદર ઉદ્યાનમાં ગુલાબનું પુષ્પ ખીલ્યું છે. સમય, સ્થિતિ, વાતાવરણ, સ્થાન—એ સઘળાં એના સૌન્દર્યમાં વધારો કરે તેવાં છે. ધારો કે કોઈપણ વ્યક્તિ એ ગુલાબને જોવા માટે આવે તેમ નથી, તો એ પુષ્પ સુંદર છે એમ કહેવાય ? કહેવાય તો કહેનાર કોણ ? કોઈ જોનાર ન હોય, છતાં એને સુંદર માનીએ તો તો 'કલાની ખાતર કલા' એના જેવો એ પ્રયોગ ન થયો ? અને એ સર્વમાન્ય નથી થઈ શક્યો. વસ્તુમાં પોતાનું સૌંદર્ય છે, કે વ્યક્તિના માનસભાવથી વસ્તુ સુંદર–અસુંદર બને છે ?

સાહિત્ય માટે પણ આ જ ઉદાહરણ લાગુ પાડી શકાય. શબ્દમાં જે શક્તિ છે, તે શક્તિને સાહિત્યકાર સાથે શો સંબંધ છે ? 'કમલ' 'સરવર' 'હંસ' 'યંત્ર' 'માનવ' 'માનવતા' 'ભૂખમરો, શબ્દોના તો ડુંગરેડુંગરા આપણી પાસે ખડકેલા પડ્યા છે. એમ શા માટે થયું કે ઇંગ્લંડમાં બોલાયેલો શબ્દ હવામાં તર્યા કરે છે ને હિંદુસ્તાનમાં એના પ્રગટીકરણની શક્યતા છે, એ જ્યાં સુધી માર્કોનીએ ન બતાવ્યું, ત્યાંસુધી કોઈને ન મળ્યું—એમ શા માટે થયું ? આપણે એમ કહીએ કે શબ્દમાં શક્તિ છે, સાહિત્યકારમાં પણ શક્તિ છે, એ બન્નેનો જ્યારે મેળ મળે છે ત્યારે એમાંથી સૌન્દર્ય પ્રગટે છે, ત્યારે એનાં અવનવાં રૂપો સિદ્ધ બને છે—તો એ સત્યથી ઘણું વેગળું નથી. એક ઘડીભર આપણને કોઈ એવી જાદુઈ શક્તિ મળે કે આપણે

ધારીએ તેવી સુંદર સૃષ્ટિ ખડી કરી શકીએ, તો આપણે ઉત્તુંગ પર્વતો, હરિયાળાં મેદાન, રૂમઝુમ વહતાં ઝરણાં, ભરીભરી નદીઓ, વનરાજિ, પુષ્પભર્યાં ઉદ્યાનો ને મનોહારી વાટિકાઓ રચીએ. આવી જ રીતે કોઈ ભયંકર સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરવાની પણ જાદુઈ શક્તિ આપણને મળે ને અંધારઘેરી ખીણો, ભયંકર કોતરો, જલવિહીન ખોયાણ નદીઓ, બિહામણા ખડકોથી ભરેલા ડુંગરાઓ, આપણે પ્રગટ કરીએ. આ બન્ને સૃષ્ટિમાં કોઈ પણ માનવ નથી. આપણે માનવને મૂકવો હોય તો ક્યાં મૂકીશું ? કોઈને કજિયાખોર માનસ બતાવવું હોય, ને હા ભણવામાં જ નાનમ લાગતી હોય તો, બુદ્ધિનો દુરુપયોગ કરીને એ કહી શકે કે પેલી કદરૂપી સૃષ્ટિમાં માનવને મૂકવો છે. બાકી તો એવા કોઈક અપવાદ સિવાય, સૌ કબુલશે કે સુંદર સૃષ્ટિમાં જ મનુષ્યને મૂકવો આપણને ગમે. આપણને જે આટલી નૈસર્ગિક ઇચ્છા થઈ તે આપણો કોયડો ઉકેલવા માટે અત્યારે બસ છે. એમાંથી આપણે એવા અનુમાન ઉપર આવી શકીએ કે સૌન્દર્ય વસ્તુમાં પણ નથી, વ્યક્તિમાં પણ નથી, પરંતુ એ બન્ને વચ્ચેના સંબંધમાં રહેલ છે. કદાચ પ્રતિભા—કે જે વડે માનવ માનવને વધારે નજીક લાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે—તે પ્રતિભાનું રહસ્ય પણ આવા જ કોઈ સંબંધમાં છે. 'કુંવરબાઈનું મામેરું' લખનાર પ્રેમાનંદે કેવળ કથાને આધારે એ લખ્યું હતું કે એના પોતાના જીવનમાં બેઠેલી, કે એણે સમાજ-માં અનુભવેલી કોઈ કુંવરબાઈએ એની પાસે એ લખાવ્યું હતું એ પ્રશ્ન ભલે અનુત્તર રહે. પણ પૃથક્કરણ થઈ ન શકે એવા કેટલાક આભ્યંતર જીવનપ્રવાહો—ઇચ્છાઓ, આશાઓ, લાગણીઓ, બુદ્ધિના ચમત્કારો એ દરેક વ્યક્તિના જીવનમાં સૂતેલા પડ્યા છે. આ જીવનપ્રવાહો દિક્ અને કાલથી પર છે. એ જીવનપ્રવાહોમાંથી જ લેખક પોતાનાં સ્વપ્નાં રચે છે.*How far into past ages this stream may reach back, I dare not even surmise; but it seems

*The Classical Tradition in Poetry. (Gilbert Murray).

દોરી જાય. એટલે જેને ‘The First Cause’ કહે છે એ ગમે તે હોય, પણ આપણા અત્યારના અપૂર્ણ જ્ઞાન પ્રમાણે તો પ્રતિભાનો સ્વીકાર કરવો જ પડશે.

જે સમયમાં સાહિત્યનું મુખ્ય વાહન કવિતા ગણાતું તે સમયમાં કાવ્ય વિષેની જ ચર્ચા વધારે હોય એ સ્વાભાવિક છે, પણ કાવ્ય, નાટક, ચમ્પૂ, મહાકાવ્ય અને અત્યારે આપણે ઉમેરીએ તો નવલિકા, નવલકથા, વગેરે સાહિત્યના સઘળા પ્રકારો આપણને મુખ્ય એક વસ્તુ તરફ દોરી જાય છે, રસનિષ્પત્તિ. રૂદ્રટ, દંડી વગેરે આલંકારિકો, रीतिरात्मा काव्यस्य કહેનાર વામન, ઔચિત્યને કાવ્યનો આત્મા માનનાર ક્ષેમેન્દ્ર, અને रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् કહેનાર જગન્નાથ, એ સઘળાની કહેવાની રીત ભલે જુદી રહી, પણ એમને જે કહેવાનું છે એનું તાત્પર્ય છેવટે એક જ બને છે. અલંકાર, રસ, રીતિ, ગુણ અને રસધ્વનિ, એ પ્રમાણે કાવ્યનો આત્મા પરંપરાથી વિકાસ પામતો આવ્યો છે. અલંકારવાદીઓ, રીતિવાદીઓ અને ગુણવાદીઓની એ બધી ચર્ચાને અંતે છેવટે કાવ્યમાં ધ્વનિની મહત્તા ને રસની વિશિષ્ટતા સમજાઈ છે. કાવ્યમાં કાંઈક એવું છે કે જેના વિના કાવ્ય એ કાવ્ય રહેતું નથી.

એ કાંઈક અંગનાના શરીરમાં સ્ફુરતા લાવણ્યની પેઠે રહ્યું છે. આનંદવર્ધન ને અભિનવગુપ્ત કાવ્યમાંના રસધ્વનિને કાવ્યનો આત્મા માને છે. ધ્વનિ એટલે શાંત સુપ્ત અર્થ. પરિભાષામાં ન શોભે એવું આ વાક્ય ખાસ પ્રયોજનથી યોજ્યું છે. ધ્વનિનો અર્થ એમ સમજવો જોઈએ, કે કાવ્યકારે કરેલા કાવ્યમાં જે અર્થ સ્પષ્ટ છે, જે વાચ્યાર્થ છે, એ ઉપરાંત જે એક બીજો અર્થ પણ છે—વ્યંગ્યાર્થ કે લક્ષ્યાર્થ, એ ઉપરાંત એક ત્રીજો અર્થ કાવ્યની પંક્તિમાં સૂતેલો પડ્યો છે, એ ધ્વનિ.

ધ્વનિને વાચ્યાર્થ, લક્ષ્યાર્થ અને વ્યંગ્યાર્થ એ બધા અર્થથી પર લેવાનો છે. એટલે કે જ્યારે જ્યારે કોઈ વિશિષ્ટ ગુણ ધરાવનાર

વ્યક્તિ મળી આવે ત્યારે તેમાંથી નવા અર્થની શકયતા ઉદ્ભવે છે. માટે એ ધ્વનિ છે. ધ્વનિકાર આ વસ્તુને એમ નથી લેતા એ ખરું. પણ આમ લેવામાં ઔચિત્ય રહ્યું છે. એક ઉદાહરણથી આ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરવાની જરૂર છે. શેકસપિયર કે ભવભૂતિએ જે નાટકો લખ્યાં, તેમાં જે સંવાદો આવે છે, એ સંવાદોની વચ્ચે અનેક નવા સુંદર અર્થની શકયતા પડેલી છે. અને અભિનય કરનાર જ્યારે શેકસપિયર કે ભવભૂતિ જેવી પ્રતિભા ધરાવતો હોય ત્યારે એ ધ્વન્યાર્થ ઉદ્ભવે છે. આ વસ્તુને વધારે સ્પષ્ટતાથી મૂકવી હોય તો એમ કહેવાય કે મીરાંએ જે ભજનો ગાયાં એના અર્થ સ્પષ્ટ છે. આપણે એ વાંચીએ તો સમજી શકીએ. કોઈ વધારે સૂક્ષ્મદૃષ્ટિવાળો વિવેચક વધારે ઝીણો અર્થ કાઢી બતાવે પરંતુ મીરાંમાં જે ભાવ હતો, એ જ ભાવ વાળો કોઈ ભજનિક આવે ત્યારે એક નવો જ અર્થ એ કાવ્યપંક્તિ-માંથી મળે છે—અને હું આને ધ્વનિ ગણું છું. આ એક તદ્દન સ્વતંત્ર જ કલ્પના છે. એને કાવ્યની પ્રચલિત પરિભાષા સાથે કાંઈ સંબંધ નથી. શેકસપિયરનાં નાટકોને મહાન નટો શી રીતે યોજે છે, એ સંવાદોને કેવી ઢબછબથી બોલે છે, અમુક પ્રસંગે અમુક શબ્દનો ઉચ્ચાર કેમ કરે છે, એ જાણવા માટે અભ્યાસીઓ હમેશાં આતુર હોય છે, એ આ અર્થના સમર્થનની વાત તરીકે કહી શકાય. આનંદવર્ધન કે અભિનવગુપ્ત આ પ્રમાણે ધ્વનિનો અર્થ લેતા નથી જ એ તો ઉપર આવી ગયું છે.

કાવ્યનો આત્મા રસ છે. આનંદવર્ધન રસાદિને કાવ્યનાટકનું જીવન ગણે છે. रसेनैव सर्वं जीवति काव्यम् । न हि तच्छून्यं काव्ये किंचित् अस्ति ।। રસ એ જ કાવ્યનું જીવન છે. રસશૂન્ય કાવ્ય એ કાવ્ય નથી. रस एव वस्तुतः आत्मा । वस्तवलंकारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति पर्यवस्येते । પ્રેમાનંદના 'સુદામાચરિત્ર'માં સુદામો દ્વારકા જાય છે ત્યારે એના હૃદયમાં બે ભાવ છેઃ એક ભક્તિભાવ છે, બીજો વાસનાભાવ છે. વાસનાને બદલે અભિલાષા કે ઇચ્છા

મૂકીએ તો ચાલે. સુદામો દ્વારકાને નિહાળે છે તે વખતનું પ્રેમાનંદનું વર્ણન એ આ મુખ્ય રસના પોષણમાં ફાળો આપનાર બને છે. એમાં આવતા શબ્દાલંકારો, વર્ણનો, અતિશયોક્તિઓ, એ સઘળાં સ્વતંત્ર રીતે કાવ્ય નથી એમ કહો તો ચાલે. સ્વતંત્ર રીતે તો એ વર્ણનકાવ્ય છે. પણ કાવ્યનો જે મુખ્ય રસ, કરુણ રસ, એને આ વર્ણનથી પુષ્ટિ મળે છે. કૃષ્ણની મહત્તા, ગૌરવ, વૈભવ, એ સઘળું સુદામાના હૃદયની અભિલાષાને વધારે જાગૃત કરે છે. આટલું બધું આંહીં છે એટલે હવે મારો બેડો પાર, સુદામાના મનની ધારી શકાય એવી આ કલ્પનિક અવસ્થા, અને પછી એને કાંઈ જ મળતું નથી, એ વિષાદ ભરી અવસ્થા—એ બન્ને વચ્ચેના વિરોધી રંગોથી આખું ચિત્ર જેમ સજીવ બને છે, તેમ સ-રસ બને છે. પ્રેમાનંદ પોતે જ્યારે માણ ઉપર ટંકાર દેતો હશે ત્યારે આ કાવ્યે અનેકને રોવરાવ્યા હશે. 'અરે પ્રભુ! આટલું બધું દુઃખ એ બિચારા ગરીબ બ્રાહ્મણને કાં આપો?' એમ પોતાના મનમાં પ્રાર્થતી ડોશીઓને આપણે કલ્પનાથી રડતી જોઈ શકીએ છીએ.

કૃષ્ણનો વૈભવ, તેનો વિવેક, રાણીઓની આગતાસ્વાગતા, સુદામા સાથે ગોષ્ઠિ—દરેક વસ્તુ રસને પોષવામાં પોતાનો ધ્વન્યાત્મક અંશ આપ્યે જાય છે. જ્યારે સુદામો પાછો ફરે છે અને પ્રેમાનંદ અત્યંત ઔચિત્યથી 'બ્રાહ્મણ ચાલ્યો થઈને નિરાશ' એમ પંક્તિ મૂકે છે ત્યારે એ કરુણરસની અવધિ આવે છે. આ રસને લીધે એ આખું કાવ્ય સજીવન બને છે. કથાને વિષે રસની એ જ વાત નાનામાં નાના ઊર્મિકાવ્યને વિષે પણ કહી શકાય. આ કાવ્ય પ્રેમાનંદ જ્યારે ગાતો હશે ત્યારે આખો પ્રેક્ષકવર્ગ તન્મય થઈ જતો હશે. આ રસધ્વનિની ખૂબી એ છે કે આપણા ચિત્તના જે અમુક સ્થાયી ભાવ છે એ ભાવને એ જાગ્રત કરે છે, અને તેથી, આ કાવ્ય છે, કવિની કલ્પના છે, વર્ષો પહેલાંની વાત છે, એ વસ્તુ ભૂલી જઈ, એક માનવ બીજા માનવની વાત સાંભળતો હોય તેમ, સહૃદયતાથી

વાત સાંભળે છે અને એના મનુષ્યત્વમાં રહેલા સ્થાયીભાવોએ જે રીતે પડઘો આપવો જોઈએ એ રીતે એ એનો પડઘો આપે છે. રસની આ સમાધિથી માનવ માનવની વધુ નજીક આવે છે અને કોઈ પણ સાહિત્યકૃતિનો એ પરમ ઉત્કર્ષ છે. દરેક માણસને આ રસનો અનુભવ થતો નથી, એના માટે અધિકારની અપેક્ષા છે, એ વસ્તુને પણ અર્ધસત્ય કહી શકાય. અંશનો ફેર વ્યક્તિ પ્રમાણે પડે, ને સહૃદયી વધારે તીવ્રતાથી આ રસ અનુભવે એ સ્પષ્ટ છે. અને કોઈક બહુ જડ હોય તો ન પણ અનુભવે. પણ સાધારણ રીતે દરેક સામાન્ય માણસ કેટલેક અંશે પોતે કવિ છે, અને તેથી કવિનો ભાવ અનુભવવાની યોગ્યતા ધરાવે છે. એટલું જ નહિ, કવિ અને મહાકવિ વચ્ચેનો એક તફાવત તો આપણે એ ગણીએ, કે જીવનમાં અમુક જ અંગોને અમુક મર્યાદામાં જે સ્પર્શી શકે તે કવિ છે, જ્યારે મહાકવિ જીવનની નાની મોટી દરેક વસ્તુને એટલા અતલ ઊંડાણથી અને એવી બૃહદ્ વ્યાપકતાથી સ્પર્શે છે કે અધિકાર--અનધિકારની વાત એના માટે અર્ધ–સત્ય બની રહે છે. વાલ્મિકિના રામાયણનો રસ ન અનુભવી શકે એવા અનધિકારી કેટલા બધા ઓછા ? એટલે ઉત્કૃષ્ટ કાવ્ય વધારે અધિકારની અપેક્ષા રાખે છે એ વાત પણ અર્ધસત્ય બને છે. કવિની પોતાની શૈલીની વિચિત્રતાને લીધે કે એની વ્યાપકપણે વિસ્તાર પામવાની અશક્તિને લીધે પણ એમ બને.

કાવ્યનો આત્મા રસ છે. આ રસનો અનુભવ શી રીતે થાય છે એ વસ્તુ કાવ્યની પરિભાષાની ચર્ચા માટે નહિ, પણ જીવનનાં બળો માટે સમજવી જરૂરી હોઈ આંહીં એ રીતે જ એનો સ્પર્શ કર્યો છે. ધારો કે રામચંદ્રે સીતાનો ત્યાગ કર્યો એ નાટક ભજવાય છે. દરેક માનવના જીવનમાં અમુક સ્થાયી ભાવ છે. For ever changing and For ever the same ' આ સ્થાયીભાવ એટલે આંતર-પ્રેરિત સમાનતા. જે મારામાં છે, તે જ બીજા અનેકમાં છે. સીતાના देहि मे विवरम् એ શબ્દો સંભળાય છે અને પ્રેક્ષકના ચિત્તમં –

રહેલો સ્થાયીભાવ કલ્પનાના વ્યાપાર વડે રસત્વ પામે છે, એટલે કે જે રસ સીતાએ અનુભવ્યો હતો એ જ રસ પ્રેક્ષક અનુભવે છે. આ રસ નટ અનુભવતો નથી વગેરે ઘણી ચર્ચા છે તે આંહીં અ-સ્થાને છે. આપણે તો, આ 'સાધારણીકરણ'ને લીધે દુઃખ સીતાને છે એ ભૂલી જવાય છે, પણ દુઃખ પોતાને પડયું એમ લાગે છે અને દુઃખ થતાં છતાં, મમ્મટ કહે છે તેમ 'બીજા બધા જ્ઞાનના વિષયોને વિગલિત કરી નાખતો આનંદ' આવે છે, એનું કામ છે. ચિત્તની આ સ્થિતિને સાંખ્યની ફિલસૂફીથી સમજીએ તો એમ કહેવાય કે સત્ત્વ, રજસ ને તમસ જો સત્ત્વની વ્યાપકતાથી શૂન્ય થઈ જાય તો એવી ચિત્તાવસ્થા જે આનંદ મેળવે તે અલૌકિક હોય છે.અભિનવગુપ્ત પણ કહે છે કે રસનો આ આનંદ યોગની સમાધિ જેવો અલૌકિક છે. સામાન્ય સંસ્કારજનક સામાજિક ઘટના તરીકે રસની આ વસ્તુનું મહત્ત્વ છે. સામાન્ય માણસનું આવું સંસ્કરણ એ સાહિત્યની મોટામાં મોટી લોકયાત્રા કહી શકાય.

'બીજા બધા જ્ઞાનના વિષયોને વિગલિત કરી નાખતો આનંદ' મમ્મટના આ શબ્દો સમજવા જેવા છે. માણસના જીવનમાં જ્ઞાન એ ક્રિયા સરજાવે છે. એક તો એ શક્તિ આપે છે. બીજું એ અહંકાર આપે છે. મને અમુક વસ્તુ આવડે છે એમાંથી હું એના કરતાં શ્રેષ્ઠ છું એ જન્મે છે. આ અહંકાર માનવને માનવથી વિભક્ત કરે છે. આ અહંકારને વિગલિત કરી નાખવો એટલે આ મારું છે, આ મારું નથી એવી ચિત્તની અવસ્થા મટી જાય. બીજાના ચિત્તની અવસ્થા સાથે એટલી એકતાનતા થઈ જાય કે એના દરેકે દરેક ચિત્તના વ્યાપાર સાથે આપણું ચિત્ત તાલ આપતું થાય. સહાનુ-ભૂતિની આ પરાકાષ્ઠા છે. એમાંથી માણસ વિશ્વપ્રેમ તરફ જાય છે. સાહિત્યકૃતિમાંથી અનુભવાતો આ રસ એ કેવળ 'Art for the sake of Art' જેવો મિથ્યા નથી. એનો જીવનમાં ઉપયોગ છે. એ સંસ્કારી જીવનની પ્રાથમિક ભૂમિકા સરજે છે.કવિતા, કલા, તત્ત્વ-

જ્ઞાન કે વિજ્ઞાન, એ સઘળાં માનવને માનવની વધારે નજીક લાવવા માટે છે. સાહિત્યકાર પોતાની શબ્દસૃષ્ટિથી એક એવા પ્રકારનો રસ અનુભવાવે છે કે સહૃદય કે ભાવક પ્રેમની સૃષ્ટિનું નવું જ દર્શન પામે છે. એને લાગે છે કે પ્રેમ વડે જ વિશ્વ છે, અથવા પ્રેમ વિશ્વ છે. પ્રેમનું પ્રકટીકરણ એનું નામ વિશ્વ. વિશ્વને પ્રેમબંધન વડે મુક્ત બનાવવું એનું નામ સત્ય. દુઃખ સીતાને છે, આપણને નથી, એ જ્ઞાન જ આપણને રહેતું નથી. સાહિત્યનો આ મહાન વિજય છે. એટલે રસધ્વનિ એ સાહિત્યકૃતિનો આત્મા છે એ આનંદવર્ધન અને અભિનવગુપ્તની કાવ્યપરીક્ષા અત્યંત ઔચિત્યભરી છે.

કાવ્યનાં બીજાં બધાં અંગો—શબ્દ અલંકાર, રીતિ, ગુણ—આ રસ પ્રતિ ભાવકને દોરી જવા માટે છે. આપણું આધુનિક જીવન ભલે સુધરેલું હોય, પણ એ સંસ્કારી નથી. જીવનમાંથી અતલ ઊંડાણના પ્રવાહો સાથે આપણા જીવનનો મેળ નથી. આવા જીવન-પ્રવાહોને વ્યક્ત કરવા માટે સાહિત્ય એ એક મુખ્ય સાધન છે. આવી રીતે સાહિત્યની સરસતા એ માનવજીવનમાં રહેલા અનેક સ્થાયી-ભાવોને જગાડનાર સ–રસતા છે. 'કુંવરબાઈનું મામેરું' લ્યો. નરસિંહ મહેતો એક તૂટેલ વેલ જોડે છે ને આપણને પ્રેમાનંદ ઘડીભર ત્યાં હાસ્યમાં તરબોળ કરતો દેખાય છે. પરંતુ પ્રેમાનંદ જીવનકલાધર છે. એ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરીને જીવનને ઉપહાસનો વિષય નહિ બનાવે. એના એ હાસ્યરસની પશ્ચાદ્‌ભૂમિકામાં નરસિંહ મહેતાની કેવળ ભગવાનને આધાર ગણનારી મૂર્તિ રહેલી છે. પ્રેક્ષક શબ્દે શબ્દે હસે છે. બળદનાં, માળાનાં, સાધુનાં, સઘળાં વર્ણનો હાસ્યરસને વધુ ને વધુ બહલાવે છે. અને છતાં આખા કાવ્યનો જે એક સ્થાયી પ્રધાન-રસ છે—કરુણરસ, એને આ હાસ્યરસ દ્વારા પણ, વધુ ઘેરો બનાવવાની મહાકવિમાં શક્ય એવી શક્તિ પ્રેમાનંદ બતાવે છે. આપણે ખડખડાટ હસીએ, અને છતાં નરસિંહ મહેતાના જીવનની શ્રદ્ધાભરી નિગૂઢ વેદના–ભગવાન કરે તે ખરું–એ આપણા હાસ્યમાં સૂત્રતંતુની

માફક વણાતી આવે છે. સામાન્ય જન ત્યાં કેવળ હાસ્યરસની જ તૃપ્તિ અનુભવશે. પણ રસની ઊંડી સમજ ધરાવનારની તેા 'એક આંખ હસતી ને એક આંખ રડતી' એવી ચિત્તની *અવસ્થા થશે, મહાકવિનેા આ ગુણ છે. આવી બે રસની સંમિશ્રિત અપૂર્વ યેાજના પ્રેમાનંદને મહાકવિને સ્થાને મૂકે છે. પ્રેમાનંદ કવિ, નાટકકાર ને કથાકાર એ ત્રણના મેળમાંથી જન્મેલી પ્રતિભા ધરાવે છે. એનું સાચું મૂલ્યાંકન કરવા માટે રંગભૂમિનેા આશ્રય એ અત્યંત જરૂરી વસ્તુ બની રહે છે. માત્ર પ્રેમાનંદ માટે જ નહિ, જે કોઈ સાહિત્કારની કૃતિ ખરેખરી જીવનાભિમુખ હેાય છે તે એક જ રીતે નહિ, અનેક રીતે જીવનમાં પ્રવેશ મેળવી લે છે. પ્રેમાનંદ પાસે જે સરળતાથી યથાર્થ શબ્દેા આવે છે, એનાં વર્ણનેા જે રીતે મુખ્ય રસને પેાષક બને છે, એની કાવ્યકૃતિમાં જે મનેાહારી ગેયત્વ છુપાયલું પડ્યું છે, એથી રસનિષ્પત્તિની જે શકયતા છે—એ સઘળું જોતાં એનામાં સાચું ને સેા ટચના સેાના જેવું શુદ્ધ કવિત્વ રહ્યું છે એ વિશે કાંઈ જ શંકા નથી. ગ્રીક નાટકકારેાના પ્રમાણમાં શેકસપિયરે માત્ર જીવનચિત્રેા જ આપ્યાં છે, જીવનનેા અર્થ આપવા એણે પ્રયત્ન કર્યો નથી, એમ કેટલાક વિવેચકેા ધારે છે. પણ જીવનનેા જે અર્થ એના નાટક દ્વારા એને આપવાનેા છે એ તેા એમાં ધ્વનિત છે ને એ આપવાનું કામ કોઈ એવા જ સમર્થ અભિનયકારનું છે, એમ કહેવું વધારે યેાગ્ય નથી ?[1] પ્રેમાનંદ વિશે એમ કહીએ કે એનાં

---

* 'ધ્વન્યાલોક' ૩ ઉદ્યોતમાં આપેલો શ્લોકઃ

एकतो रादिति प्रिया अन्यतः समरतूर्यनिर्घोषः
स्नेहेन रणरसेन च भटस्य दोलायितं हृदयम् ॥

૧ Mr. Irwing may act Hamlet well or ill and I think he acts it exceedingly well, but behind Mr. Irwing's Hamlet, as behind everybody else's Hamlet, there looms a greater Hamlet than them all—Shakespeare's Hamlet—the real Hamlet. ('Obiter Dicta')

કથાકાવ્યોમાં જે ધ્વનિત જીવનઅર્થ પડેલો છે તે વ્યક્ત કરવાનું કામ એના જેવા જ બીજા મહાન માણભટ્ટનું છે. 'માણભટ્ટ' શબ્દ આંહીં અત્યંત ગૌરવશાલી હોય એમ હું વાપરું છું, અને લોકયાત્રા એ જીવનનો ઉત્કર્ષ હોય ને સાહિત્યનો પણ એ જ સાર હોય તો માણભટ્ટ વિના લોકયાત્રા સંભવી શકતી નથી. શેક્સપિયર ને પ્રેમાનંદનાં નામો સાથે મૂક્યાં છે એ ઉદાહરણને સ્પષ્ટાર્થ કરવા માટે જ છે, એથી વિશેષ એમાં અર્થ રહ્યો નથી. માણભટ્ટ શબ્દને તિરસ્કારથી બોલનારો માણસ, પ્રેમાનંદને, માણભટ્ટને, ગુજરાતી જીવનને, કે જીવન પ્રત્યે દૃષ્ટિ કરનાર સાહિત્યને, કોઈ પણ વસ્તુને સમજી શક્યો નથી એટલું જ કહી શકાય.

કાવ્યને મુખ્યત્વે રસપ્રધાન માનવાથી એની જીવન પ્રત્યેની દૃષ્ટિમાં બહુ મહત્ત્વનો ફેરફાર થાય છે. પછી એ કેવળ કાલ્પનિક આનંદનો કે વિનોદનો વિષય છે એમ ન માનતાં જીવનને સંસ્કારી કરવાનો એ પણ એક પ્રયત્ન છે એમ માનવું ઘટે. કાવ્યમાંથી મળતાં આ મનોમંથનો મનુષ્યમાં રહેલ દેવત્વના પ્રકટીકરણ માટે, પ્રભુતાને મુક્ત કરવા માટે છે. દંડી શબ્દને જ્યોતિરૂપ ગણાવે છે એ બરાબર છે. સત્યને સર્વભૂતોનું મધુ—પુષ્પરસ એ નામ આપ્યું છે. આ મધુ પ્રગટ કરવું એ કોઈપણ સાહિત્યકૃતિનું ઉત્કૃષ્ટમાં ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપ કહી શકાય.

*इदमन्धं तमः कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयम् ।
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारान्न दीप्यते ॥

શબ્દ એ આ પ્રમાણે માનવને માનવ પાસે લાવવાનું સામર્થ્ય

* શબ્દજ્યોતિ ન હોય તો ત્રણે ભુવન અંધકારથી વ્યાપ્ત થઈ જાય. એ અંધકાર એવો ગાઢ હોય કે ન એમાં કોઈ કોઈને જોઈ શકે કે ન એક બીજાને પિછાની શકે.

ધરાવે છે. એની જ્યોતિથી જ માણસ માણસને સમજી શકે. જલ અને અન્નના જેવી જ શબ્દની મહત્તા છે એ તો સુભાષિતકારે એ બન્નેની સાથે એને મૂકીને ક્યારનું દર્શાવ્યું છે.

સાહિત્યનું ઉપાદાન શબ્દ છે એ આપણે કહ્યું. એ શબ્દની ઉપાસના દ્વારા જીવનસંપર્ક ને જીવનરહસ્ય પામવા માટે સાહિત્યકારોએ જે અનેક પ્રકારના પ્રયત્નો કર્યા તેમાંથી નાટક, કાવ્ય, નવલિકા, નવલકથા, નિબંધ, પ્રહસન વગેરે ઉદ્‌ભવ્યાં છે. આ પ્રયત્ન માટે સાહિત્યકારમાં પ્રતિભા જોઈએ અને એનામાં બહુજ્ઞતા પણ જોઈએ. આ બધા પ્રયત્નો દ્વારા સાહિત્યકાર જે કલાની ઉપાસના કરે છે તે કલાનું અંતિમ ધ્યેય, ટાગોરના શબ્દોમાં કહીએ તો, સત્ય અને સંસ્કારને પ્રતિષ્ઠા અપાવવાનું છે. પોતે જે વેદના અનુભવી, પોતાને જે સત્ય મળ્યું, પોતાના મનોમંથન દ્વારા જે સૌન્દર્યદર્શન થયું, અવનવી બુદ્ધિના ચમત્કારોમાં રહેલી શક્તિની પોતાને જે ઝાંખી થઈ, તે સૌને માટે હોય એમ ઇચ્છવું અને સર્વસાધારણ જનતાના હૃદયમાં એની પ્રતિષ્ઠા સ્થાપી જીવનની સાંત્વના મેળવવી, એ આ સર્વ સાહિત્યપ્રકારનો હેતુ છે. સાહિત્યરચનામાં–રસના અભિનિવેશમાં પણ આ જ પ્રયોજન છે. સૌન્દર્યદર્શન એ સૌન્દર્યના ઉપભોગની ગંભીરતા સમજાવનાર એક પ્રકારનો સંયમ છે, એ ટાગોરની વાણી, કલા માત્રનું પ્રયોજન કહી બતાવે છે. સાહિત્ય જીવનાભિમુખ હોવું જોઈએ. જીવનનો દ્રોહ કરે એવી કોઈ કૃતિ સાહિત્યકાર આપે તો એમાં એની શોભા નથી. શિશુ પોતાનું હોય છતાં એને વિકૃત બનાવવાનો કે મારી નાખવાનો કોઈ અધિકાર જેમ માબાપને મળતો નથી; તેમ, કૃતિ મારી છે, એને હું ગમે તેમ પ્રગટાવું, ગમે તેમ ફેંકું, ગમે તેવી રીતે ફેંકું,એમાં સમાજને શું, એમ કહેવાનો સાહિત્યકારને અધિકાર નથી. એ પોતે પણ સમાજનું એક અંગ છે. ભલે ઘણું મૂલ્યવાન અંગ છે, પણ તેથી તો એની જવાબદારી ઘણી વધારે છે.

માણસની શક્તિનો ઊંચામાં ઊંચો આનંદ એ શક્તિ દ્વારા અનેકને પોતાના જેવા બનાવવામાં રહ્યો છે. જે શક્તિ પોતાને મળી તે શક્તિનો વધારેમાં વધારે કેમ ઉપયોગ થાય એવી ઊંચી ભાવનાથી પ્રેરાઈને માણસ જે કાંઈ કરે તેમાં અકૃત્રિમ સૌન્દર્ય આવશે જ. કદાચ મહાકવિ વાલ્મિકિ જેવાના મહાકાવ્યમાં રહેલી સાદાઈનું રહસ્ય આ ભાવનામાં પણ હોય.

જ્યારે આપણે કવિ અને સહૃદય વચ્ચે કોઈ સામાન્ય તત્ત્વના અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કરીએ છીએ, ત્યારે આપણે સાહિત્યકાર અને સમાજ વચ્ચે સાહિત્ય એ એક પ્રકારનો મિલનમાર્ગ છે, એમ સ્વીકારીએ છીએ. દુનિયામાં અનેક પ્રકારના વ્યાપાર ચાલે છે. એમાંથી કેટલાક વ્યાપાર જ્ઞાન પરત્વે હોય છે: નિત્યનવી શોધખોળથી એ બદલાતા રહે છે; કેટલાક વ્યાપાર માનસ પરત્વે હોય છે: એ બદલાતા નથી. પણ એમના યથાર્થ પ્રકટીકરણથી મનુષ્ય મનુષ્યને બરાબર સમજી શકે છે. એવો મનુષ્ય પોતાના જીવનમાં જેટલો રસ લે છે, તેટલો જ બીજાના જીવનમાં પણ લે છે. આવા મનુષ્યને આપણે સંસ્કારી કહી શકીએ. સમાજમાં આવી સંસ્કારિતા પ્રસરાવવી એ સાહિત્યનાં પ્રયોજન અને હેતુ છે. અને એટલા માટે સાહિત્યકાર અને સમાજ એકબીજાને આશ્રયે છે ને એકબીજાના આશ્રયે શોભે છે. ભવભૂતિ જેવો કોઈ અતિપ્રતિભાશાળી કવિ जानन्ति ते किमपि કહીને સામાન્ય જનસમૂહને અવગણી કાઢે, તો એમાંથી એટલું જ ફલિત થાય કે સમાજમાં ક્રાન્તદર્શનનો વિસ્તાર કરવાની એની શક્તિને અમુક મર્યાદા છે. એમાં એ મહાકવિ મટી જતો નથી. તેમ જ આ પ્રમાણે જનસમૂહને અવગણવાની વૃત્તિથી વધારે મોટો મહાકવિ પણ થઈ શકતો નથી. એનું સૌન્દર્યદર્શન એ તદ્દન સ્વતંત્ર હોઈ દિક્ અને કાલથી પર છે. આપણે સ્વ. આનંદશંકરના શબ્દોમાં કહી શકીએ કે 'કવિ ગાયક નથી પણ ક્રાન્તદર્શી છે.' એ સાચું હોય તો કોઈ પણ સાહિત્યકારે પોતાના માધ્યમ

'શબ્દ'ની પેઠે જ પોતાના સમાજ અને સમયના અસ્તિત્વનો પણ સ્વીકાર કરવો ઘટે. કવિ કોઈ લાવણ્યમયી સ્ત્રીને અંગ-ઉપાંગ દ્વારા ગમે તેટલા વર્ણનથી બહલાવે, છતાં ચિત્રકાર જે રીતે એને રજૂ કરી શકશે, એ રીતે એ રજૂ કરી શકતો નથી. એનું કારણ એની કલાના ઉપાદાનદ્રવ્ય શબ્દમાં રહ્યું છે; એ ઉપાદાનની મર્યાદાનો એને સ્વીકાર કરવો ઘટે છે. તેમ જ પોતે જે સમય ને સમાજમાં છે એની મર્યાદાનો પણ સાહિત્યકારે વિચાર કરવો ઘટે છે. તો જ એ સર્જક કહેવાય. સૃજ્ ધાતુ એ જેમ ઉત્પન્ન કરવું એ અર્થમાં વપરાય છે, તેમ તજી દેવું એ એનો બીજો અર્થ પણ સૂચક છે. એટલે સાહિત્યકારે પોતાના સમાજ, સમય અને શક્તિ, ત્રણેનો વિચાર કરવો જોઈએ. રાજશેખરે એ વાતને બહુ સુંદર રીતે કહી છે સમસ્તજનજન્ય અને કતિપયજનજન્ય, એ બે શબ્દો દ્વારા કેટલીક વાતો બધા માણસોમાં સામાન્ય રીતે પ્રવર્ત્તે છે તેની વાત કહી છે ને કેટલીક અમુક વિશિષ્ટ વર્ગમાં હોય છે એ વિશે કહ્યું છે. રાજશેખર કહે છે કે એ બન્ને પ્રકારો જાણવા માટે સાહિત્યકારે સમાજનો સંપર્ક સાધવો જોઈએ. તો જ એ સાચું ચિત્રદર્શન કરાવી શકે. એ વિના તો સાહિત્યકાર જે ખરી રીતે 'ક્રાન્તદર્શી' 'મનીષી' કે 'પરિભૂ' (વસ્તુને ચારે તરફથી ફરી વળતો.–સદ્. આનંદશંકરનો અર્થ) અને 'સ્વયંભૂ' મનાવો જોઈએ, તે 'An idle singer of the empty day' થઈ જાય.

સાહિત્યકારને એ ઉપરથી કેવળ વર્તમાનજીવનનો દ્રષ્ટા ગણવાની જરૂર નથી, કે એની કલાને 'ફોટોગ્રાફિક' ગણવાની જરૂર નથી. જીવનના બે પ્રકાર હમેશાં અસ્તિત્વમાં રહ્યા છે. એક સમય પરત્વેનું પરિસ્થિતિથી મર્યાદિત જીવન છે. બીજું દિક્ અને કાલથી પર ચિરંતન જીવન છે. આ ચિરંતન જીવન એટલે માનવમાં રહેલું દેવત્વ. એ ચિરંતન જીવનનો સામયિક જીવન સાથે શી રીતે સુયોગ કરી દેવો એ સાહિત્યકારના ક્રાન્તદર્શનનો વિષય છે ને એમાં જ એની

સમાજ ઉપયેાગી ઉપકારકતા રહી છે. કોઈ પણ સાહિત્યકાર, ગમે તેટલેા મહાન હોય તેા પણ, મારી કવિતાએા તેા પાંચ હજાર વર્ષ પછી વંચાશે, એમ કહીને સમાજથી વિમુખ થઈ બેસે તેા આપણને એની આ ગાંડી બહાદુરી માટે આશ્ચર્ય થાય એટલું જ! એની સમાજ–ઉપકારી શક્તિએાને આવી ભયંકર મર્યાદા છે એ જોઈને અફસોસ પણ થાય !

આ પ્રમાણે સાહિત્ય, એ સાહિત્યકાર ને સમાજ વચ્ચેનેા એવેા સેતુ છે કે જેના ઉપર યથેચ્છ વિચરીને એક બીજાનેા વિકાસ શાધી શકે. સામાજિકેાએ સમજવું જોઈએ કે કેવળ અયત્નથી જે સમજાય એ જ સાહિત્ય એ એમની માન્યતા અર્ધી સાચી છે. સાહિત્યકારેાએ સમજવું જોઈએ કે જો એમની પાસે વૈભવ ન હેાય તેા સમાજ એની પાસે શી આશાથી આવે? વૈભવ એટલે ટાગેાર કહે છે તેમ 'Abundance of an artist'–કલાકારની વિપુલતા. જીવનનાં એટલાં એટલાં રહસ્યેા, પ્રકારેા, ચિત્રેા, વર્ણનેા, વર્ણનાતીત વિષયેા, દ્રવ્યેા ને આકારેા સાહિત્યકાર પાસે હેાવાં જોઈએ કે જેમ એને પેાતાના સર્જનની અનિવાર્યતા સમજાય છે તેમ સમાજને એ સર્જનના દર્શનની અનિવાર્યતા સમજાવી જોઈએ. તુલસીકૃત રામાયણે ક્યાંય પેાતાની મહત્તા ગાવા આખું પાનું ભરીને જાહેરખબર આપી નથી. દયારામ, નરસિંહ, મીરાં, પ્રેમાનંદ કે શામળ લેાકજીવનમાં આજે પણ રમી રહ્યાં છે. એનું કારણ શું કેવળ ધાર્મિક અંધશ્રદ્ધામાં જ હશે? અને એ ધાર્મિક અંધશ્રદ્ધાથી પ્રેરિત મેાટેા જનસમૂહ અણઘડ ને અસંસ્કારી માનીને ઉપેક્ષાયેાગ્ય હેાય તેા, સાહિત્યકાર પેાતાની કૃતિએા લઈને જે એક નાના વર્ગને પહેાંચી વળવાની તૈયારી કરે છે—એ વર્ગને તૈયાર કરતાં આજે એને સેા વર્ષ ઉપરાંત થઈ ગયાં અને છતાં—એ વર્ગને વધારે વિસ્તૃત કરવાના સઘળા પ્રયત્નેા થયા છે ખરા? દરેક સાહિત્યકાર જુદી જુદી મગજફાંટાબાજી દ્વારા સમાજના અસ્તિત્વનેા જ સ્વીકાર ન કરે, 'એનું

એકનું સાહિત્ય એના એક માટે' એવું વિધાન કરીને, મિત્રોની અરસપરસ પ્રશંસાવાળું એક પ્રકારનું સંકુચિત સાહિત્ય રચ્યા કરે, તો એ પ્રયત્ન નિર્ભેળ ને શુદ્ધ હેતુથી પ્રેરિત ન હોઈ, સમાજ એને ન અપનાવે, તો એમાં એણે સમાજની અરસિકતા પ્રગટ કરતાંની સાથે સાથે, પોતાની શક્તિની મર્યાદાનો પણ વિચાર કરવો ઘટે છે. એવું જાતનિરીક્ષણ તો સાહિત્યકારને પોતાને જ ઉપકારક છે. આપણો સમાજ અણઘડ—અસંસ્કારી એ સાચું, એની રસવૃત્તિ ઘણી સંકુચિત એ પણ સાચું; છતાં એ બધી પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે માર્ગ કાઢવાની સાહિત્યકારની સાચી વૃત્તિનો પડઘો કેટલો ઓછો ને ઓછો ?

'ચતુર્વિંશતિપ્રબંધ'માં એક પ્રસંગ છે. વૃદ્ધવાદીસૂરિ અને સિદ્ધસેનનો ભૃગુકચ્છથી આવતાં જતાં રસ્તામાં ભેટો થયો. સિદ્ધસેને કહ્યું કે મારી સાથે વાદ કરો. વૃદ્ધવાદીસૂરિએ કહ્યું કે એ વાદનો નિર્ણય કોણ કરશે ? આંહીં રસ્તામાં તો કોઈ વિદ્વાન સભાસદો નથી. સિદ્ધસેને કહ્યું કે આ ગોવાળો છે, એ જ આપણા સભાસદો. પછી બન્નેની વચ્ચે વાદ થયો. સિદ્ધસેન તો સંસ્કૃતના મહાજ્ઞાતા હતા. વિદ્વાનની છટાથી એમણે પૂર્વપક્ષ રજૂ કર્યો. પણ જ્યાં એક આંકડો પણ સમજવાની શક્તિ ન હતી, એવા ગોવાળો પાસે આ વિદ્વત્તાનો કશો જ અર્થ ન હતો. પછી વૃદ્ધવાદીસૂરિ બોલ્યા, ગોવાળો સમજે તેવું :

> નવિ મારિઅઈ નવિ ચોરિઅઈ પરદારહ સંગુ નિવારિઅઈ,
> થોવા થોવું દાઈઅઈ તઉ સગ્ગિ ટુગુટુગુ જાઈઈ.

કોઈને મારીએ નહિ, ચોરી કરીએ નહિ, પરદારસંગ કરીએ નહિ, થોડું થોડું આપીએ, તો સ્વર્ગે જઈએ. કહેવાની જરૂર નથી કે વૃદ્ધવાદિસૂરિના લાભમાં ગોવાળોએ ફેંસલો આપ્યો. સિદ્ધસેને પોતાની પ્રતિજ્ઞા પ્રમાણે તેના શિષ્ય થવાની તૈયારી બતાવી. એ વખતે સિદ્ધસેને કહેલું એક વાક્ય યાદ રાખવા જેવું છે: 'જે સમયજ્ઞ છે તે સર્વજ્ઞ છે.' રસિકતા કે વિદ્વત્તા એ એક એવી શક્તિ

તરીકે છે કે જે સામાન્ય જ્ઞાનના અભાવમાંથી જન્મતી વિચિત્રતા સાથે કશો જ સંબંધ ધરાવતી નથી. કાઠિયાવાડના કોઈ અણઘડ ગામડામાં જઈને મિસિસ બ્રાઉનિંગનાં કાવ્યો વિષે ભાષણ આપવા મથનાર અંગ્રેજી ભાષાનો સારો જ્ઞાતા છે એમ કહી શકાય, પણ એની લોકયાત્રાની ભાવના એટલી મર્યાદિત છે, કે એને વિદ્વાન પણ ન કહેવાય ને સર્જક પણ ન કહેવાય.

થોડાં વર્ષો પહેલાં જ લોકસાહિત્યમાં કવિત્વ હોઈ શકે એ માન્યતાને ગંભીરતાથી હસી કઢાતી હતી. આજે એ વૃત્તિ એટલી બધી હાસ્યાસ્પદ હવે જોવામાં આવતી નથી; કારણ કે એના પ્રચારકોએ શુદ્ધ નિષ્ઠાથી એમાં પોતપોતાને જોવામાં આવેલું કવિત્વ દર્શાવ્યું —છતાં કેવળ વૈયક્તિક સંબંધોને લીધે મોંએથી જળવાતી મીઠાશ કરતાં કાંઈક વધારે તત્પરતા એના સાચા સ્વીકાર માટે દર્શાવવામાં આવે, ને લોકસાહિત્યનું પણ હાસ્યાસ્પદ અનુકરણ કરવાની ઊગતી વાત ઉપર કાબૂ મેળવી લેવામાં આવે, તો વધારે કાંઈ નહિ તો સમાજજીવનના થોડાક નીચલા થરમાંથી આપણે આ વસ્તુઓ મેળવી એટલો સંતોષ થાય. એમાંથી કોઈક દિવસ કોઈક સાહિત્યકાર, શબ્દ અને ગેયત્વનો સાચો સ્વામી, એવો જાગે કે જેનું કાવ્ય એકકંઠથી ઝિલાતું હોય એમ દસ હજાર ગુજરાતીઓ ઝીલતા હોય ને આ કાવ્યના પદે પદે જીવનનો તાલ પણ અનુભવતા હોય! એ કાવ્યમાં શબ્દનો, અર્થનો, ગેયત્વનો ને લાલિત્યનો અલૌકિક મેળ જામ્યો હોય! કોઈક દિવસ એ બને!

L. A. G. Strong 'Common-sense About Poetry'માં એક નોંધ કરે છે તે યાદ આવે છે. Music and poetry are old friends. The Latin word for poem and song is the same. આપણી વૈદિક ઋચાઓ પણ ગવાતી. કોઈ સુંદર કાવ્યની ચાર પંક્તિ આપણે આંખથી વાંચીએ, પછી એને ફરી વખત વાંચવા માંડીએ, ત્યારે નૈસર્ગિક રીતે આપણે મોટેથી, કાંઈક

દંભપૂર્વક, એને ગાવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ. એમ શા માટે થાય છે? કાવ્યના શબ્દ, અર્થ, ધ્વનિ, રસ—એ બધાનો સંપૂર્ણ આસ્વાદ લેવા માટે આપણને આ જરૂરી લાગે છે માટે, એમ નહિ હોય? ટૂંકામાં કહી શકાય કે એ દિશામાં બન્ને બાજુનાં અતિ સુધારાપાત્ર છે.

આજનો ગુજરાતી સાહિત્યકાર જુદી જ પરિસ્થિતિમાં બેઠો છે. સમાજ સાથેના એના સંબંધો પણ જુદી જ રીતે રચાયેલા છે. જૂના જમાનાના ઋષિમુનિની એની પાસે દૃષ્ટિ નથી અને એવી એની શક્તિ પણ નથી. એ ઋષિ, મુનિ કે ક્રાન્તદર્શી કવિ રહ્યો નથી. એ ગમે તેટલું ગૌરવ રાખે પણ છેવટે તો એ શિક્ષક નામનું જંતુડું છે કે બહુ બહુ તો તંત્રીની એક ફૂંકે ઊડી જાય એવું વર્તમાનપત્રનું પંખીડું છે. પણ વ્યક્તિની આર્થિક કે સામાજિક સ્થિતિ ગમે તે હોય, છતાં એનામાં અંદરથી ઊઠતો એક મહાસમર્થ જીવનપ્રવાહ હોઈ શકે છે, ને ગુજરાતી સાહિત્યકાર પણ જીવશે કે મરશે કે સમાજને કાંઈક માર્ગદર્શન આપશે, એનો આધાર એની પાસે કેટલી અર્થની સમૃદ્ધિ છે એના ઉપર નથી, પણ ભામહ કહે છે તેમ, શબ્દાર્થની સમૃદ્ધિ ઉપર છે. એનામાં સામાજિક જીવનમાં ઓતપ્રોત થઈને પોતાના સામર્થ્યની પ્રતિષ્ઠા સ્થાપવાનું બળ હશે, તો જનતા એ તો છેવટે ઘેલી મંડળી છે! હા, એ ઘેલી મંડળીના અભિપ્રાયો ઉપર પોતાના મસ્તકને ગર્વાન્વિત રાખનારો પોતાની ખામીને દેખશે ત્યારે ધ્રૂજશે. પણ હું મારું કામ કરું છું, મારામાં જે હતું, હું જે આપી શકવા સમર્થ હતો, જે સમાજમાં હું જન્મ્યો, જીવ્યો, શ્વાસ લીધો ને રહ્યો એ સમાજનું જે સામાજિક ઋણ હતું તે મેં ચૂકવી દીધું, એમ માનનારો તરીકે પાર ઊતરશે.

મહાન સાહિત્યકાર વિના પ્રજાને મહત્તાનો સંદેશો કોઈ આપી શકતું નથી. જાતવિલોપન વિના કોઈ મહાન થઈ શકતું નથી. ગુજરાતને સાચા અર્થમાં સાહિત્યકાર હોય એવા સાહિત્યકારોનો આજે ખપ છે.

એક જમાનો એવો ગયો કે જ્યારે પંડિત અને અપંડિત વચ્ચે, સાહિત્યકાર અને સમાજ વચ્ચે, એક ખંભાતી અખાત સરજાયો: જ્યારે સાહિત્યનાં દ્વાર ઉપર ખંભાતી તાળાં હતાં. આજે એનાથી ઊંધી જ વાત ચાલી છે. આજે દરેક જણ કહેતો આવે છે કે હું સાહિત્યકાર છું. એને કોણ કહે કે ભાઈ! તું હજી સાહિત્યકાર નથી? પણ આ અવ્યવસ્થા એ બહુ આશાસ્પદ ભવિષ્યનું ચિહ્ન છે. જનતામાં સાહિત્યનો શોખ જાગ્યો છે. લોકો સાહિત્ય માગે છે. ખરી રીતે તો સાહિત્યકારો હજી સાહિત્ય આપી શકતા નથી. જેમ સિનેમાની પાસે અભિનયકારો ન હતા માટે એમણે કંઠનો વ્યાપારી માર્ગ લીધો, ને વાર્તા ન હતી, માટે જૂના જમાનાના નાટકની પેઠે મોહક દશ્યો ઊભાં કર્યાં, તેમ સાહિત્યકારો પાસે આજે વિપુલ સમૃદ્ધિ નથી ને જનતાની ભૂખ જાગી છે, એટલે સારું-નરસું, સાચું-ખોટું સાહિત્ય આપવા માંડ્યું છે. આ વસ્તુસ્થિતિ ઉપર કેવળ અલિપ્તની જેમ ઉપેક્ષાવૃત્તિથી જોઈ રહેવામાં તો એકંદરે શિષ્ટ સાહિત્યના પ્રચારને મોટું નુકસાન છે. આ પરિસ્થિતિ સૌ સાહિત્યરસવાંચ્છુઓની ગંભીર વિચારણા માગે છે. હજી સુધી ઉત્તમ સાહિત્ય આપવાનો કોઈ પ્રયોગ આર્થિક દૃષ્ટિએ સફળ થયો નથી. પણ ઉત્તમ સાહિત્ય વિશેની માન્યતાને થોડીક વિસ્તૃત ને રોચક બનાવવામાં આવે, ને યુરોપના ઘણા વિદ્વાનો પરિભાષાની આવશ્યકતા હોય એવા વિષયોને પણ, રોચક શૈલીએ મૂકવાની લઢણ શીખવામાં કોઈપણ પ્રકારની લઘુતા માનતા નથી, એ ઉદાહરણથી પ્રેરાઈને થોડાઘણો આવશ્યક ફેરફાર વિષય, શૈલી ને વિધાનો પ્રત્યે કરવાનું ઉદારપણું વિદ્વાનો સ્વીકારે તો આ પ્રયોગ સફળ ન જ થાય એવું કાંઈ નથી.

ગુજરાતી સાહિત્યને શી રીતે વેગ આપવો, એને શી રીતે વધારે વિસ્તૃત કરવું અને શી રીતે લોકની સમક્ષ એને લઈ જવું એ પ્રશ્ન અત્યારે સૌથી વધારે અગત્યનો છે. એને તપાસી લેવાની જરૂરિયાત છે. એ પ્રશ્નના બે ઉકેલ દેખાડાય છે. એક એનો એવો

ઉદ્દેશ છે કે લોકોને સારું સાહિત્ય તો ધીમે ધીમે જ સમજાય; લોકોની રસવૃત્તિ ન કેળવાય ત્યાં સુધી નિરાશ ન થતાં વિદ્વાનોએ તો એમની શૈલી પ્રમાણે કામ કર્યે રાખવું. બીજો માર્ગ લોકને ધીમે ધીમે ઉપર લાવવા માટે પોતે થોડું થોડું નીચે ઊતરવું એ છે. કુદરતી રીતે જ વિદ્વાનો પહેલો માર્ગ સ્વીકારે છે અને માને છે કે લોકોમાં સાહિત્ય સમજવાની શક્તિ નથી. ખરી રીતે આ બન્ને માર્ગ સ્વીકાર્યે જ છૂટકો છે, આજે નહિ તો વહેલે મોડે. એ સિવાય અન્ય કોઈ રસ્તો જ નથી. આજે એક દિશામાંથી લોકસાહિત્ય ઉપર, નવલિકાઓ ઉપર, નવલકથાઓ ઉપર, ને વધતી જતી અનેક ગ્રંથાવલિઓ ઉપર, તેમજ સાહિત્યની લોકપ્રિયતા ઉપર એક પ્રકારની ઘૃણાસ્પદ તીખાશ જોવામાં આવે છે. આવી તીખાશ વૈયક્તિક સંબંધો કરતાં સામાજિક કલ્યાણની ભાવનાને પણ વધુ આભારી હોઈ શકે. એમાં સાહિત્યના હ્રાસ પ્રત્યેનો પુણ્યપ્રકોપ પણ હોય. દરેક છાપાળવું લખાણ સાહિત્ય બની જાય એ શક્ય પણ નથી. તેમ જ આવા બધા પ્રયત્નોમાં ગંભીરતા પણ ઘણી ઓછી હોય છે એ સમજાય તેવું છે. પણ દુનિયાભરના સાહિત્યમાં નવલકથાઓએ થોડાં વર્ષોમાં જે અવનવાં સ્વરૂપો બતાવ્યાં છે, ને ઝીણામાં ઝીણા માનસિક પૃથક્કરણના માર્ગથી માંડીને મોટામાં મોટા સામાજિક ને રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નોની છણાવટ અત્યંત મનોરમ શૈલીથી માંડી છે, એ સ્વરૂપને જો નવલોહિયાઓ બગાડી નાખે છે એમ લાગતું હોય તો વિદ્વાનો જ શા માટે એ અપનાવી લેતા નથી? એક સામાજિક બળ તરીકે તો એનો સ્વીકાર ત્યારે જ થશે; ને સાહિત્યકૃતિ તરીકે પણ એની ગુણવત્તા ત્યારે જ વધશે.

કહેવાનો ભાવાર્થ એ છે કે સાહિત્ય–અધિકારની લેશ પણ ગૌરવહાનિ કર્યા વિના સાહિત્યકારોએ સમાજ અને સાહિત્ય વચ્ચે સેતુ જેવો સંબંધ સ્થાપવાનો સમય આવી ગયો છે. યુગના સામર્થ્યનો વિચાર કરીને વિદ્વાનોએ પોતાની શૈલીને નવેસરથી ઘડવ

સિવાય બીજો ઉપાય જ નથી. સંકુલ માનસવ્યાપાર દર્શાવવા માટે સંકુલ જ વાક્યરચના જોઈએ, એ જમાનો આથમી ગયો. આજે ગુજરાતી ભાષાનું ગૌરવ જે લોકો જાળવી રાખવા માગતા હોય તેમની સમક્ષ એક વિકટ પ્રશ્ન ઊભો થયો છે. ભાષા અત્યંત સાદી બની છે ને બનતી જાય છે. શબ્દ અને અર્થનો વિવેક ભુંસાતો જાય છે. એકની એક વાત વારંવાર ભારપૂર્વક કહેવાની ભાષણશૈલી આવતી જાય છે. એ વખતે કોઈ સિદ્ધહસ્ત લેખક, પોતાના નૈસર્ગિક ગૌરવથી રંગીને સાદી ભાષાને જો વાપરી બતાવશે, તો ભાષાને જે અમુક પ્રકારનો અર્થવિહીન સાદાઈનો ઝોક મળ્યો છે, તેમાં ફેરફાર થઈ જાશે. કવિતાની પણ એક વ્યાખ્યા છે કે કહેવાયલી વસ્તુ કરતાં વધારે ઉપયોગી તો *કહેવાની રીત છે.

આવી રીતે ગુજરાતી સાહિત્યનો આધુનિક સામાજિક ઘટના અંગે વિચાર કરીએ, તો કેટલીક વાતો આપણી ગંભીર ક્રિયાત્મક વિચારણા તળે લાવવા જેવી લાગે છે. સર્જનાત્મક સાહિત્ય આજે સમાજના અંગ તરીકે જ રહી શકે તેમ છે. કોઈપણ સાહિત્યકાર પોતાની કૃતિને સર્વોત્તમ માને, તો પણ એની નકલો ઉતારી ઉતારીને પોતાને ત્યાં પટારામાં સંઘરી રાખે એટલો બધો અવ્યવહારુ હજી સુધી તો જોવામાં આવ્યો નથી. એનો અર્થ એ થયો કે આજના આપણા. જીવનવ્યવહારમાં સર્જનાત્મક સાહિત્ય વિશે વિચાર કરતાં એને અનુષંગી બીજી અનેક બાબતોને પણ સ્પર્શવી પડે. એમાં અસાહિત્ય જેવું કાંઈ નથી.

(૧) ગુજરાતી ભાષાને યુનિવર્સિટીએ સ્થાન આપ્યું છે એ ખરું; પણ એ સ્થાનને હજી ગૌરવ કે પ્રતિષ્ઠા મળ્યાં નથી. એ પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરવા માટે વિદ્વાનો ને સર્જકો—આ બે ભેદ ખાસ એટલા માટે પાડ્યા છે કે ઘણા વિદ્વાનોને લખતાં આવડતું નથી ને ઘણા સર્જકોને વિદ્વાન થાતાં આવડતું નથી: માટે વિદ્વાનો ને સર્જકો—

* 'Name and Nature of Poetry' (Housman)

વારંવાર એ દિશામાં પ્રયત્ન કરે, અને ભાષાને અવનવા ગૌરવશીલ પ્રયોગોથી શણગારીને એની શક્તિ વિશેની દેશી ભાષાના ભયંકરમાં ભયંકર ટીકાખોરને પણ ખાતરી કરાવી આપે. સાહિત્યનાં અવનવાં સ્વરૂપો, નવા પ્રયોગો, નવી રચનાઓ, વિવેચનની નવી દૃષ્ટિઓ, લોકજીવનની ઉત્તુંગ શિખરાવલિ ને ઊંડી ખીણો, જૂના સાહિત્યની ને લોકસાહિત્યની વધુ શક્યતાઓ, એ સઘળાં માટે મંથન, મૈત્રી ને સંઘબળ જમાવે. 'હું મોટો' એ ભાવના છોડી દરેકે દરેક ગુજરાતી સર્જક પોતાની શક્તિનો સારામાં સારો ફાલ ઉતારવા યત્ન કરે, તો ભવિષ્યમાં ગુજરાતીને સારું સ્થાન પ્રાપ્ત થાય ત્યારે આપણી પાસે ખરેખરાં સારાં પુસ્તકો હોય. અત્યારની મારા મિત્રનું તે સારું, એ ભાવનામાં તો જ ફેરફાર થાય.

(૨) ગુજરાતી સાહિત્યને અત્યારે મોટામાં મોટું ઉત્તેજન વડોદરાની પુસ્તકાલય પ્રવૃત્તિનું મળે છે. એ પ્રવૃત્તિ ધન્યવાદને પાત્ર છે. એનો વધુ વિકાસ થાય એમ સૌ કોઈ સ્વાભાવિક રીતે ઇચ્છે છે. એ ઉપરાંત સાધનસંપન્ન ઘરમાં જ્યાં સુધી ફર્નિચરની માફક પુસ્તકોને આવશ્યક રાચરચીલા તરીકે સ્વીકારવાની મનોવૃત્તિ નહિ આવે, ત્યાં સુધી પુસ્તકોની ખપત વિષે દરેક વિક્રેતાને વસવસો રહેવાનો છે. ગ્રંથપ્રકાશક, ગ્રંથવિક્રેતા ને ગ્રંથસર્જક, એ ત્રણેના કોઈ પણ પ્રકારના ગૌરવભર્યા સંબંધો આપણે ત્યાં હજી સ્થાપિત થઈ શક્યા નથી, એમાં ગુજરાતીઓની આ મનોવૃત્તિ મોટા કારણરૂપે છે. અત્યારે તો સારાં પુસ્તકો કે અમુક પ્રકારની મનોવૃત્તિથી પસંદ કરીને રચેલું, નાના ઘરનું નાનું પુસ્તકાલય એ શિક્ષકના ઘરની એક આવશ્યકતા ગણાતી હોય તો ભલે, બાકી બીજું કોઈ પુસ્તકો પસંદ કરતું નથી. લલિત સાહિત્યને ઉત્તેજન આપનારાઓમાં સૌથી પહેલો નંબર સ્ત્રીઓનો છે! પછી થોડા કાલ્પનિક જુવાન વિદ્યાર્થીઓ આવે છે. કોઈ શ્રીમંત તો ભૂલેચૂકે એમાં પડતો જ નથી! હા, મજૂરો, ખેડૂતો, રબારીઓ ને શોફરો સારી નવલકથા હોય તો

વાંચે છે ખરા. વર્તમાનપત્રના તંત્રીઓ તો મફત મળે તો સ્વીકારે, ને ઉપકાર કરતા હોય તેમ—પુસ્તક સારું હોય કે નરસું—એ નકલો મોકલો, તો 'રિવ્યુ' લે! શિષ્ટ સાહિત્ય તો બહુ જ થોડા જણા લે છે ને ભાગ્યે જ પાંચપચીસ નકલથી વધારે ખપત જાગે છે! આ દિશાને પણ અવનવા પ્રયોગોથી વિકાસ પમાડવા યોગ્ય છે.

(૩) સિનેમા, વર્તમાનપત્રો, રંગભૂમિ ને સર્જકો—એ ચારેનો એકબીજામાં ઘર્ષણ કર્યા વિના મેળ મેળવવો એ ઘણું મુશ્કેલ કામ છે. પણ એમાંનાં પહેલાં ત્રણ તો આવશ્યક રીતે ને ચોથો રેડિયો પણ ઘણી રીતે પ્રજાજીવનમાં એક પ્રકારનું અગત્યનું સ્થાન મેળવી ચૂકેલ છે. એમને એમની બારી પણ સંભાળવાની હોય છે. એ વ્યવહારુ બાજુની ઉપેક્ષા કરી શકાય તેમ નથી. સાહિત્યકારને અને સિનેમાને પાસે પાસે લાવવાની વાતો થાય છે પણ એ બની શકશે તો કેવળ એવા 'ડાયરેક્ટર'થી જ કે જેનામાં સાહિત્યની થોડી-ઘણી પણ સાચી સમજ હશે, શબ્દને 'દૃશ્ય'માં ફેરવવાની સાચી કુનેહ હશે, દૃશ્યમાં રૂપાંતર પામેલો શબ્દ અર્થગૌરવ ધારે એવી માવજત કરવાની જેનામાં આવડત હશે. સિનેમાની ઘણી વ્યાપક અસર વિષે તો બે મત નથી. પણ સિનેમા કે સાહિત્યે એકબીજાની 'ટેકનિક' સમજવાનો ખરો પ્રયત્ન હજી સુધી કર્યો નથી. એમાં સાહિત્યકૃતિઓ પડદા ઉપર વિફળ જાય છે એટલે પણ આ સંબંધ વિષે શંકા ઊંડી છે. ખરી સચ્ચાઈથી એ સંબંધ સ્થાપિત કરવામાં આવે તો બન્ને બાજુને લાભ છે; ને પ્રજાજીવનને કાંઈક વધારે સુંદર ને સારું અપાયાનો સંતોષ સંચાલકોને પણ મળશે.

આજના આપણા સિનેમાના સંચાલકો વધારે સંસ્કારી હોય ને સાહિત્યકારો જરા ઓછા અવ્યવહારુ હોય, તો આ બને ખરું. સ્ટંટનો મહિમા—એટલે સિનેમામાં સ્ટંટ આવે છે તે નહિ, પણ સિનેમાવાળાઓ સ્વભાવથી જ પોતા વિષે સ્ટંટનો મહિમા સ્થાપે છે એ—ઓછો થાય ને વર્તમાનપત્રો એમને આધારે શ્વાસ લે છે

છતાં થોડીઘણી ભાટાઈ ઓછી કરે, તો વસ્તુની પરિશુદ્ધિ થાય ને એક બીજાની નિકટતા માટેનું વાતાવરણ તૈયાર થાય. ગુજરાતે પોતાની રંગભૂમિના ઉદ્ધારની કલ્પના ઘણા વખતથી ચલાવી છે, પણ હજી એ સિદ્ધ થઈ શકી નથી. પરંતુ આ વિષય ઉપર વિદ્વાનો, આંતરિક શ્રદ્ધાથી પ્રેરાઈને, કાંઈક એવું કરવા તત્પર થાય કે જેથી સામાજિક જીવન, સંસ્કારજીવન ને સાહિત્યજીવનનો ત્રિવેણીસંગમ થાય. ભજવી શકાય તેવાં કેવળ વિચારનાટકો નહિ પણ પ્રસંગનાટકો આપવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે તો સામાજિક જીવનનું અતિ અગત્યનું ને વિદ્વાન–અવિદ્વાન, રંક–રાય, રસિક–અરસિક, સૌને સાથે લાવનારું આ અંગ વિકાસ પામે. શેરીની કે પોળોની નાની નાની રંગભૂમિઓ સ્થપાય તો એ ઘણી જ લોકપ્રિયતા મેળવે ને સામાજિક ઘણા પ્રશ્નોમાં માર્ગદર્શન પણ આપે. પરંતુ કેવળ અત્યુત્સાહમાં કે પોતાની વૃત્તિના પ્રદર્શનમાં સંચાલકો પડી જાય ને કલાના ચિરંજીવ અંશોને બહાર લાવી ન શકે તો એમાં સફળતા ન મળે.

(૫) ઇંગ્લિશમાં જેવી ‘પેન્ગ્વીન સીરીઝ’ પ્રગટ થઈ છે તેવી જૂનાનવા, તમામ સાંસ્કારિક, સામાજિક, ઐતિહાસિક ને રાષ્ટ્રીય પ્રશ્નોને આવરી લેતી ને અનેક યુગોને પ્રગટ કરતી એવી એક ગ્રંથમાલા લોકરુચિને લક્ષમાં રાખીને પ્રગટ કરવામાં આવે ને વિદ્વાનોની મંડળી એમાં રસ ધરાવતી થાય, તો લોકની અભિરુચિ ને વિદ્વાનોનું માર્ગદર્શન, એ બન્ને વચ્ચે એક સેતુ બંધાઈ જાય. આવો કોઈ સેતુ બાંધવામાં નહિ આવે ને કેવળ બે વર્ગના અસ્તિત્વની અનિવાર્યતા પર જ ભાર મૂકવામાં આવશે તો સાહિત્યને એનાથી ઘણું જ નુકસાન થશે ને ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ કોઈ પણ દિવસ શક્ય જ નહિ બને.

(૬) ગુજરાતના વિદ્વાનો, લેખકો, સર્જકો, પુસ્તકાલયના સંચાલકો, પ્રકાશકો, ગ્રંથવિક્રેતાઓ, વર્તમાનપત્રના સંચાલકો, સિનેમા સૃષ્ટિમાં પડેલાઓ, રેડિયો સંચાલકો, નવીજૂની રંગભૂમિના સંચાલકો

અને એવા અનુષંગી ક્ષેત્રમાં કામ કરતા તમામ માણસો કેવળ વિચારની આપ–લે કરવાના હેતુથી, જ્યારે જ્યારે તક મળે ત્યારે ત્યારે મળવાનું રાખે, તો એમાંથી કોઈક દિવસ એક એવું સંગઠન જન્મે કે જેનું સામાજિક મૂલ્ય ઘણું જ હોય. અત્યારે આ ક્ષેત્રો વિભક્ત જેવાં બની રહ્યાં છે. એક ક્ષેત્રનો માણસ બીજા ક્ષેત્રના માણસને સમજતો નથી કે સમજવાનો પ્રયત્ન કરતો નથી. દરેકને પોતાના વાતાવરણમાં પોતાનું પ્રભુત્વ લાગે છે. પણ સંપૂર્ણ સમાજ–જીવનને જો સમજીને નવેસરથી ઘડવું હોય ને એવા સામાજિક પ્રયોગોમાં સાહિત્યે મુખ્ય સ્થાન લેવું હોય, તો છેક નીચેથી ઉપર સુધીના તમામે તમામ થરના માણસોનો સંબંધમેળ મેળવી લેવાનો મહાયત્ન કરવો પડશે. અત્યારે જીવનની સંકુચિતતાને લીધે સાહિત્યનું ક્ષેત્ર પણ એકધારું ને એકસુરીલું બની ગયું છે. એમાં ફેરફાર કરવાથી બંને વધારે વ્યાપક સ્વરૂપ લેશે.

(૭) આપણે ત્યાં દરેકે દરેક ગામમાં થોડા ઘણા સાહિત્યરસિકો હોય છે જ. ઉત્તેજન ને માર્ગદર્શન મળે તો દરેક ગામ પોતાની નાની સરખી સાહિત્યસભા રચી એક જેવો તેવો પણ જ્ઞાનદીપ પ્રગટાવી રાખે. મોટાં શહેરોમાં એને માટે Book club જેવી મંડળી કાઢીને, અમુક વિષયના અભ્યાસની તૈયારી કે રૂપરેખા પણ વિચારાય. એવા એવા નાના નાના પ્રયાસો પણ લોકની અભિરુચિ ઘડવામાં ઘણો મોટો ફાળો આપે. એટલું જ નહિ, એમાંથી અભિરુચિની પણ વધારે ને વધારે પરિશુદ્ધિ થાય.

(૮) 'રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક' જેવા એક જ ચંદ્રકનું અસ્તિત્વ આપણે ત્યાં છે. એમાં વધારો થવાની જરૂર છે. સાહિત્યને ઉત્તેજન આપવું એમ જે સંસ્થાઓ પોતાના મૂળભૂત સિદ્ધાંતોમાં સ્વીકાર કરતી હોય તેમણે હિંદીના દાખલા ઉપરથી પારિતોષિકો ને ચંદ્રકોની રચના કરવી ઘટે. એનાથી ઊગતા લેખકોને પ્રસિદ્ધિ મળશે ને એવા ઉત્તેજનથી પ્રેરાઈને ઘણા સાહિત્યકારો કૃતિઓને ઉત્તમ કરવા પ્રયત્ન કરશે.

(૯) આપણે ત્યાં સાહિત્યકૃતિઓને વાંચવાની લઢણનો તદ્દન અભાવ છે. મુશાયરા ને લોકગીતોના જલસાની જેમ પ્રસંગે પ્રસંગે સાહિત્યકૃતિઓના વાચનની તેમ જ ટૂચકા કહેવાની નાની મંડળીઓ ઉદ્ભવે, ને રામકથા, પુરાણકથા, વગેરેને તેમ જ સાહિત્યના નવા પ્રકારોને છેક જૂના માણભટ્ટની ઢબથી નહિ, તેમજ હરિકથા કરનારની ઢબથી પણ નહિ, પણ કોઈ અનોખી ઢબથી રજૂ કરવાની નવી શૈલી દાખલ કરવામાં આવે, તો એવા પ્રયોગો પણ સફળતા પામે. સાહિત્યપરિષદ તો બે ત્રણ વર્ષે એક વખત મળે પણ દરેક નાનું મોટું ગામ સાહિત્યની અનેક અનુષંગી પ્રવૃત્તિઓને સજીવન રાખવાનો બારે માસનો વ્યવસ્થિત કાર્યક્રમ રચી, પોતપોતાના ગામની સાહિત્યસભા દ્વારા એ પ્રગટ કરે, તો પછી એ હમેશને માટે એકસરખું આકર્ષણ જમાવી શકે. તે રફતે રફતે એમાંથી જ પોતાની નાની રંગભૂમિની પણ ભૂમિકા તૈયાર કરી શકે.

(૧૦) વર્તમાનપત્રો અત્યારે સાહિત્યમાં જે રસ લે છે એ નિષેધાત્મક સ્વરૂપ જેવો છે. પ્રસંગ આવ્યે એ સાહિત્ય વિશે અઠવાડિયે કાંઈક લખે છે. એમ ન કરતાં દરેક વર્તમાનપત્ર દર અઠવાડિયે સાહિત્યના કોઈ ને કોઈ પ્રકાર ઉપર એક એક લેખ આપવાની પ્રથા ચાલુ કરે, તો સાહિત્યને લોકપ્રિય બનાવવામાં તેમ જ જન–અભિરુચિને ઊંચે લઈ જવામાં પણ મોટો ફાળો આપી શકે. પોતાને ત્યાં પસંદગી પામતું લખાણ ઉચ્ચ કોટિનું હોય ને વાક્છટા, વાગાડંબર ને વાગ્દારિદ્રય, ત્રણેથી વિમુક્ત હોય એવો આગ્રહ વર્તમાનપત્રના મુખ્ય સંચાલકનો હોય, તો વર્તમાનપત્રો જ સાહિત્યના વિસ્તાર તેમ જ વિકાસ બન્ને માટે સુંદર પૂર્વભૂમિકા રચી શકે. વર્તમાનપત્રોના નોકરિયાત તંત્રીઓ નહિ પણ મુખ્ય સંચાલકો સાહિત્યમાં થોડોઘણો પણ સાચો રસ ધરાવતા હોય તો તંત્રમાં ઘણો ફેર પડે તેમ છે. એમની પાસે ધંધાદારી દૃષ્ટિ હોય

એ જરૂરનું છે; પણ ધંધાદારી દૃષ્ટિને સાહિત્યદૃષ્ટિ સાથે બાપે માર્યાં વેર રાખવાની કાંઈ જ જરૂર નથી. 'રૂઉ'ની જાહેર ખબરમાંથી 'ઉ' કાઢી નાખવા જેટલો રસ ધરાવવો એ બહુ મોટો ત્યાગ નથી.

આપણું કામ ઘણું વિકટ છે. જનઅભિરુચિને ઓળખવી, એને કેળવવી, એના દાસ ન થવું, ને સર્જનાત્મક લખાણોની શ્રેષ્ઠતા જાળવી રાખવી, એ ચારે વસ્તુઓનો સુયોગ મેળવવો—એ કલા સિદ્ધ કરવી લગભગ અશક્ય—એમાં ઊંચામાં ઊંચા પ્રકારની કલાનો આવિર્ભાવ રહ્યો છે. પણ જે હેતુ માટે આપણે સાહિત્યકૃતિઓ રચીએ છીએ—જનતા માટે—એનો મોટો ભાગ હજી તો અક્ષર પણ ઓળખી શકતો નથી અને છતાં હરેક માનવ હૃદયમાં હોય છે તેમ એનામાં પણ જ્ઞાનદીપક માટે લેહ લાગેલી છે. એની એ અભિરુચિને શી રીતે જગાડવી, પરિશુદ્ધ કરવી, ઊંચે લેવી, ને ઉડ્ડયન કરતી કરવી એ કામ ઘણું વિકટ છે. એ વિકટ કામ સિદ્ધ ત્યારે જ થશે જ્યારે પહેલાં પૂર્વભૂમિકા રચાવા માંડશે ને સાહિત્યકારો સંઘબળ સ્થાપશે અને પોતપોતાનામાં પોતે ધારી લીધેલી વિદ્વત્તાથી પોતાની જાતને બચાવશે!

કલામાત્રનો નિયમ છે કે એનો ઉપયોગ ન થાય તો એ વિનાશ પામે. માનવના હૃદયમાં રહેલ અશોક સામર્થ્યને એના શારીરિક બંધનમાંથી મુક્ત કરીને એના ખરા સ્થાનનો પરિચય આપવાનું કામ કલા કે સાહિત્યનું છે. એ કાર્ય સિદ્ધ કરવા માટે જે જે વસ્તુની જે જે વખતે જરૂર પડે તે તે વખતે સ્વીકાર કરી લેવો એમાં કોઈ જાતની હીનતા નથી. પ્રેમનું, સત્યનું અને શાંતિનું જીવન જ્ઞાન દ્વારા જ શક્ય છે. એ જ્ઞાન હરેકનું હોવું જોઈએ ને હરેક માટે હોવું જોઈએ.

ગુજરાતી પરિષદ દ્વારા ગુજરાતી ભાષાના જયરંગની એ ભાવના સિદ્ધ થાઓ ને શ્રી તથા સરસ્વતીનો કાલિદાસે ઇચ્છેલો વિરલ સંયોગ ગુજરાતમાં શક્ય બનો!

વ્યાપક સાહિત્યદૃષ્ટિ અને લોકસંસ્કાર

આપણે શરૂઆતથી જ એક વસ્તુ સમજી લઈએ તો આ વિષયની મર્યાદા અને એના કથન વિષે કેટલોક સ્પષ્ટ ખ્યાલ મનમાં આવી જાય. પહેલું તો એ કે 'સાહિત્ય' શબ્દ વપરાયો છે, છતાં આપણે 'સાહિત્ય' વિશે આંહી કાંઈ કહેવાનું નથી. તેમજ આ સાહિત્ય, સાહિત્યની ખાતર હોઈ શકે કે જીવન પ્રતિ દૃષ્ટિ રાખનાર હોઈ શકે, એ પણ આપણો આજનો વિષય નથી. આપણે સાહિત્યનાં જે કેટલાંક વિવિષ્ટ અંગો સાહિત્યથી જુદાં થઈ ગયાં છે, એમની વ્યાપક અસર વિષે બોલવાનું છે. તેમ જ એમના આ વ્યાપક અસરકારક સ્વરૂપોમાં જો દૃષ્ટિ રાખવામાં આવે, તો સાહિત્ય એ સંસ્કારી પ્રજાસર્જન માટેનું એક અમોઘ શસ્ત્ર કે શાસ્ત્ર બની રહે એટલું જ આપણે કહેવાનું છે.

સાહિત્ય એટલે શું ?

ત્યારે પહેલાં તો સાહિત્ય એટલે શું ?

સાહિત્યની અનેક વ્યાખ્યાઓમાં આપણે આજે એકનો વધારો ન કરતાં એના વિષે કાંઈક વધુ સમજણ મેળવવાનો પ્રયત્ન કરીએ એ વધારે ઇષ્ટ છે અને આપણો આ વિષય માટે એ યોગ્ય પણ છે. માણસ માણસની વચ્ચેના અર્થવ્યવહાર જેમ જેમ સંકુલ થતા ગયા, તેમ તેમ એક સામાન્ય વસ્તુની જરૂર લાગી, ત્યારે સોનાનો સિક્કો પ્રતીકરૂપે સ્વીકારાયો. એથી સામાન્ય વ્યવહારનું ધોરણ સ્થાપી શકાયું. એ પ્રમાણે માણસ માણસના મનોવ્યાપારને સમજવાનું

ધોરણ જે વડે સ્થાપી શકાય તે સાહિત્ય. આપણે એમ કહી શકીએ કે એ એક એવો સેતુબંધ છે કે જે દ્વારા, માણસ માણસને મળી શકે છે. પરંતુ અર્થવ્યવહાર અથવા ભૌતિક કોઈ પણ વ્યવહાર, મનોવ્યાપારને મુકાબલે ઘણો જ સહેલો છે, જ્યારે મનોવ્યાપાર એ તો સમગ્ર માણસનો સમગ્ર માણસને મળવાનો પ્રયત્ન છે. અને એની આંટીઘુંટીનો ઉકેલ એ તો જીવનના મહાપ્રશ્ન જેટલો, એક તરફથી જેમ જટિલ છે તેમ બીજી તરફથી વ્યાપક છે.

આપણે એક રમૂજી ઉદાહરણ લઈએ તો આ વસ્તુ વધારે સ્પષ્ટ થાય. વસ્તુ એકની એક હોય છતાં એમાં રહેલી કથનશૈલી એની કેવી જુદી જુદી ભાત પાડે છે એ એમાંથી જોઈ શકાશે. એક રાજાને એવું સ્વપ્ન આવ્યું કે જાણે એના બધા દાંત પડી ગયા. એનો અર્થ એણે એક પંડિતને પૂછ્યો. પંડિતે કહ્યું : 'એનો અર્થ સ્પષ્ટ છે. તમારાં તમામ સ્વજનો તમારી પહેલાં મરી જાશે.' એ પ્રત્યુત્તરથી સંતોષ ન પામતાં એણે બીજા પંડિતને એ વિષે પૂછ્યું. એણે કહ્યું, 'મહારાજ ! એનો અર્થ સ્પષ્ટ છે. તમારું આયુષ તમારાં તમામ સ્વજનો કરતાં વધારે લાંબું છે !'

વક્તવ્ય એકનું એક છે પણ કથનશૈલીથી એની અસરકારકતામાં કેટલો બધો ફેરફાર થાય છે ! એટલું જ નહિ, વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેના સંબંધમાં પણ એ કેવું કામ કરે છે !'

પણ ત્યારે શું મનોરંજન કરનારી કથનશલી કે ચાતુરી ભરેલા સામાન્ય પ્રસંગો, એમાં સાહિત્ય વસી રહ્યું છે એમ આપણે સમજવું ?

ના, એમ નથી; પણ આપણે શરૂઆતમાં જ કહ્યું તેમ સાહિત્યના વ્યાપક સ્વરૂપનો જ્યારે આપણે વિચાર કરીએ ત્યારે અનિવાર્ય રીતે મનોરંજન એ એનું એક આવશ્યક અંગ છે, એ ન ભૂલીએ. મનોરંજનને હલકા વિનોદ સાથે કે અર્થહીન હાસ્યપ્રલાપ સાથે ભેળવી દેવાથી તો એ વસ્તુ અધમ બને જ; પણ એમ તો ઉત્તમમાં ઉત્તમ

પ્રકારની શક્તિનો પણ દુરુપયોગ થતો ક્યાં જોઈ શકાતો નથી?

વળી આંહીં, આપણે તો સાહિત્યની ઊંડી મર્મગ્રાહી સમાલોચના માટે સાહિત્ય શબ્દનો વપરાશ પણ કર્યો નથી. એટલે આ વિષય પૂરતી સાહિત્યનાં મનોરંજન-સ્વરૂપોની આપણને આવશ્યકતા પણ છે.

પણ એ ઉપરથી એવો ખ્યાલ આવવો ન જોઈએ કે સાહિત્યનાં એ સ્વરૂપો, એક દુર્બોધ, ક્લિષ્ટ, અધિકારી જનો માટે કહેવાતું, અને બીજું સરળ, અક્લિષ્ટ, પણ છીછરું એવું હોઈ શકે, એવી માન્યતાને પુષ્ટિ આપવાનો આમાં ઉદ્દેશ રહ્યો છે. ખરી વસ્તુ તો એ છે કે માણસ જેમ કુદરતી રીતે કઢંગો રહ્યો હોય તો એનો કાંઈ ઉપાય નથી, નહિંતર એને કઢંગા દેખાય એવી રીતે રહેવાનો કોઈ અધિકાર નથી, તેમ બાણભટ્ટની પેઠે, કુદરતે એવી જ કથનરીતિ આપી હોય તો કોઈ ઉપાય નહિ, બાકી નહિતર દુર્બોધ કે ક્લિષ્ટ શૈલીનો જાણી જોઈને લીધેલો આશરો તો માણસને હાસ્યાસ્પદ બનાવે! એડમંડ ગોસે સાહિત્ય વિષે લખતાં કહ્યું છે કે એનું પહેલું કામ જ આનંદ આપવાનું છે. હલકો આનંદ પણ હોઈ શકે, પણ પ્રજા કેવો આનંદ ઝીલી શકશે એનો આધાર જેમ એની સંસ્કારિતાના માપ ઉપર છે, તેમ પ્રજાને કેવો આનંદ ઝીલવા માટે તૈયાર કરવામાં આવી છે, એ પ્રગતિશીલતાનું પણ લક્ષણ છે; એટલે એ અન્યોન્યાશ્રયી વસ્તુ બની રહે છે. છતાં એમાંથી આપણે જે એક વસ્તુ વિશે નિર્દેશ કર્યો છે—આનંદ વિશે—એ આનંદ આપવાનું સાહિત્યનું દૃષ્ટિબિંદુ તો રહે જ છે.

આનંદ એટલે સમજ

હવે જો વ્યાપક સાહિત્ય એ આનંદ માટે છે, તો આપણે આનંદ વિષેના મનોવ્યાપારનો પણ થોડો ખ્યાલ મેળવી લેવો ઘટે. બ્રહ્મના આનંદને જાણનારો કોઈનાથી ભય પામતો નથી એમ કહેવાય છે. એમ શા માટે બને છે? કારણ કે જે સમજણ બીજાનાં

નથી તે સમજણ એને છે. એ સમજે છે કે જેનાથી હું ભય પામું તે મારાથી ભય પામે છે. એટલે ભય ભયને જન્માવે છે. નિર્ભયતા નિર્ભયતાને જન્માવે છે. પ્રીતિ પ્રીતિને જન્માવે છે. આનંદ આનંદને-જન્માવે છે. એક ઉદાહરણથી આપણે આ વસ્તુનું મૂળ પકડીએ. જે એક વસ્તુ હું ઇચ્છું છું, એ જ વસ્તુ જ્યારે બીજો ઇચ્છે છે, ત્યારે ક્લેશ ઉત્પન્ન થાય છે. એ વસ્તુ હું ઉદારતાથી છોડી દઉં તો પણ એનું પરિણામ, વસ્તુનું ભૌતિક રૂપ અને વ્યક્તિનો સ્વભાવ એ બન્ને જોતાં, હમેશાં સારું આવે એવો અબાધિત નિયમ સ્થાપી શકાય નહિ. કદાચ હું એવી ઉદારતા બતાવું ને ધારો કે એનો લેશ પણ ડાઘ મારા મનમાં રહે નહિ, છતાં વસ્તુ વિષે વ્યક્તિનો સ્વભાવ છે કે જે ઘડીએ એ એની થાય એટલે એ અસંતોષ આપે! આમાં પણ વસ્તુ મેળવનારને લોભ થવાનો, એટલે એમાં આનંદ નહિ મળે.

આ ઉપરથી જણાય છે કે જ્યાં સુધી આનંદ માટે બહારનું અવલંબન લેવામાં આવશે, ત્યાં સુધી આનંદ નહિ પણ અસંતોષ મળશે. જે ઘડીએ મારું તમારું, ત્રીજા કોઈનું, અને સૌનું એક જ અવલંબન થઈ રહે તે ઘડીએ વાતાવરણમાં સાચો આનંદ પ્રગટે. એ શી રીતે બને?

એક જ રીતે, મારી અને તમારી સમજણ કે સમજ સમાન થવાથી. આજે આર્થિક દુનિયાની આંધી ટાળવા માટે સૌ પોકાર કરે છે કે એક સમાન ધોરણ સ્થાપો. 'Common Standard' એ આજનો યુગધ્વનિ છે. એવું એક સમાન ધોરણ મનોવ્યાપાર પરત્વે સ્થાપવાનો પ્રયત્ન જો સફળ થાય તો આનંદ આનંદ થઈ રહે!

પણ જ્યાં તુંડે તુંડે મતિર્ભિન્ના દેખાય છે ત્યાં એવું મનો-વ્યાપારનું સામાન્ય ધોરણ સ્થાપી શકાય ખરું?

એનો ઉત્તર એ છે કે સાહિત્યના તમામ ભેદો, વ્યક્તિ-વ્યક્તિના તમામ ભેદો, જાતિ જાતિના તમામ ભેદો, જ્ઞાન અજ્ઞાનના પણ ભેદો,

જ્યાં નાશ પામે છે એ રસસૃષ્ટિમાં આ શક્ય છે.

જે વસ્તુ મને ગમે તે તમને ન ગમે, ને તમને ગમે તે મને ન ગમે. એવું થાય તો આપણને બન્નેને એક સરખો રસ નહિ મળે, એટલે એમાં આનંદ નહિ આવે. એનું પરિણામ એ થશે કે હું એમ માનવાનો કે તમારામાં સમજ નથી. તમે એમ માનવાના કે મારામાં સમજ નથી. ટૂંકામાં બંનેની એક સમજ ન થાય ત્યાં સુધી આનંદ ન આવે.

હવે આ સમજણ કે 'સમજ' શબ્દનો થોડો અર્થ વ્યાપાર આપણે લઈએ તો આપણને ખબર પડશે કે એક સમય એવો હતો કે જ્યારે સાહિત્યનાં વ્યાપક સ્વરૂપોનો આ સમજ પ્રગટાવવામાં ઘણો મોટો ફાળો હતો

'સમજ' શબ્દ આપણને જાતક કથાઓના 'સમજ્જ' શબ્દની યાદ આપે છે. 'સમજ્જ' એટલે એક જાતની સમિતિ. વૈદિક 'સમાજ' શબ્દની જેમ મહોત્સવ પ્રસંગે ભેગા થઈને કોઈ વાતનો નિર્ણય લેવાનું એમાં જણાય છે. આ સમાજ અને સમજ શબ્દને-ગુપ્ત સમયમાં થતા મહોત્સવ પ્રસંગના સમાજ સાથે જોડીએ તો આપણને એક અત્યંત આશ્ચર્યજનક સત્ય મળે છે કે સમજ અથવા આનંદ એ સમાજને ઘડવાના મૂળમાં રહેલ છે. ગુપ્ત સમયમાં થતો 'સમાજ' ઉત્સવ એ વાર્ષિક ઉત્સવ જેવો સંસ્કારપ્રવૃત્તિનો જ ઉત્સવ હતો.

સમજનો અર્થ જ મિલન થાય છે. એટલે બે વ્યક્તિઓ વચ્ચેનું અંતર ઘટે એમાં સમજ રહેલી છે. આ સામાજિક ઉત્સવ પ્રસંગે નૃત્ય, ગાન, નાટક, લોકકથા, એવાં સામુદાયિક સાહિત્યસ્વરૂપોને અગ્રસ્થાન મળતું અને એવી સંસ્કારી પ્રવૃત્તિ દ્વારા લોકસમજને ઘડવાનું કામ ચાલતું. મધ્યયુગમાં જે કામ આખ્યાનો દ્વારા થઈ રહ્યું હતું, લગભગ એવું જ કામ આવા 'સમાજ' દ્વારા થતું. નાટક માટે જાતકકથાઓમાં 'અક્ખાન' શબ્દ મળે છે એ ઘણો સૂચક છે.

આ સમાજ–ઉત્સવોએ, પોતાની ભાષા પરત્વે પણ મધ્યમ-માર્ગ સ્વીકારીને नात्यंतं संस्कृतेनैव नात्यंतंदेशभाषया એમ કથાગોષ્ઠિમાં લોકભાષાનો સ્વીકાર કર્યો હતો. આ વિષયમાં વિદ્વાનો કેવો મત ધરાવતા એ વસ્તુ પણ સમજવા જેવી છે.

સિદ્ધસેન દિવાકરનો વૃદ્ધવાદી સાથેનો એક પ્રસંગ આવે છે. વૃદ્ધવાદી અને સિદ્ધસેન રસ્તામાં મળ્યા ત્યાં જ વિદ્વચ્ચર્ચાની વાત ચાલી. પણ આ ચર્ચામાં કોણ હારે કોણ જીતે એ નિર્ણય કોણ આપે? ત્યારે સિદ્ધસેને કહ્યું: આ ગોવાળો આંહીં છે એ નિર્ણય આપશે. પછી સિદ્ધસેને પૂર્વપક્ષ કર્યો. પણ એ બધું ગોવાળોને મન તો તુંબડીમાં કાંકરા જેવું હતું. વૃદ્ધવાદી સમજી ગયા કે દેશ, કાલ, અને પરિસ્થિતિનાં બંધન બધાંને છે તો ભાષાને તો એ ખાસ હોય! એટલે એમણે તો ગોવાળો સમજે એવી સાદી ભાષામાં વાત કરવા માંડી કે કોઈને મારવું નહિ, કોઈનું લૂંટવું નહિ, દાન કરતાં રહેવું. ગોવાળોનો નિર્ણય શો હોય તે સમજી શકાય તેવું છે. વૃદ્ધવાદીને એ સમજી શક્યા માટે એની વાત સાચી. વૃદ્ધવાદીની પાસે સિદ્ધસેને આ નિર્ણયને બંધનરૂપ ગણીને દીક્ષા માગી ત્યારે વૃદ્ધ-વાદીએ કહ્યું કે આપણો ભૃગુકચ્છની રાજસભામાં નિર્ણય થાય તે યોગ્ય ગણાય. સિદ્ધસેને આપેલો પ્રત્યુત્તર સમજવો જેવો છે. એણે કહ્યું, 'ના, આ નિર્ણય પણ યોગ્ય છે. તમે સમયજ્ઞ છો, માટે સર્વજ્ઞ છો. સમયને જે જાણે છે એ જ વિદ્યાને જાણે છે.'

આ પ્રમાણે જે જે વસ્તુને અપનાવવી હોય તેમાં સમય પણ બળવાન તત્ત્વ છે એ સમજવા જેવું છે.

'સમાજ' અત્યારે નવે રૂપે

પણ પ્રજાના ઇતિહાસમાં એકનું એક રૂપ સ્થાયી રહી શકતું નથી, એટલે આ 'સમાજ' આપણા જમાનામાં ત્રણચાર રૂપે દેખા દે છે: એક રંગભૂમિ કે નાટક, બીજું સિનેમા, ત્રીજું રેડિયો, ચોથું વર્તમાનપત્રો, પાંચમું લોક–આખ્યાનો.

આ પાંચેમાં સાહિત્યનાં જ સ્વરૂપો એક કે બીજી રીતનાં આપણને જોવા મળે છે. એમની અસર ઘણી વ્યાપક છે. એ પાંચેમાં શુદ્ધ સાહિત્યકારોનો ગજ હજી વાગ્યો નથી. એ પાંચે તરફ જેમ સાહિત્યકારોએ ઉપેક્ષા સેવી છે, તેમ એ પાંચેએ સાહિત્યકારો તરફ ઉપેક્ષા સેવી છે. એમની વચ્ચે જો આપણે સમજ સ્થાપી શકીએ તો એ પાંચેને સાહિત્યદૃષ્ટિ મળે. અને એવી દૃષ્ટિ એમને મળતાં એ દૃષ્ટિ દ્વારા લોકસંસ્કાર ઘડવાનું એક સમર્થ અને બિન-હરીફ શસ્ત્ર પ્રાપ્ત થાય.

આ વસ્તુનાં ત્રણ ભયસ્થાનો તરફ આપણે જાગ્રત છીએ એમ સમજીને જ આપણે આગળ વધીએ છીએ. વિદ્વાનોને ભય છે કે સાહિત્યનાં આવાં વ્યાપક સ્વરૂપો લોકપ્રિયતાના મોહમાં તેમની ખરી જાત જ ખોઈ બેસશે. આ ભય ખોટો નથી. તેમ જ કલ્પિત પણ નથી. 'સમાજ'નો ઉત્સવ યોજનારાઓને પણ વર્ષો પહેલાં એ ભય લાગ્યો હતો. એમણે એ માટે જ કહ્યું હતું કે,

या गोष्ठी लोकविद्विष्टा या च स्वैरविसर्पिणी ।
परहिंसात्मिका या च न तामवतरेद् बुधः ॥

બીજો ભય એ છે કે આ પ્રચાર—સાહિત્ય થઈ જશે અને તેથી એ નીરસ થશે. આ ભય પણ ખોટો નથી. સોવિયેટ રશિયાનાં કેટલાંક નોવેલોમાં, ખેતરમાં કેટલા ઘઉં પાક્યા ને કેટલા પૈસા આવ્યા ને એમાં કેટલું ખર્ચ થયું, એવો એવો તદ્દન વાસ્તવવાદી હિસાબ મૂકવાની જે પ્રથા શરૂ થયેલી, એનો છેવટે ત્યાગ કરવો પડ્યો હતો એ જાણીતી વાત છે.

ત્રીજો ભય એ લાગે છે કે આવું સાહિત્ય વ્યક્તિત્વનો સંસર્ગ ખોઈ બેસશે. આ જે ત્રીજો ભય છે, એ આપણા સાહિત્ય વિશેના ખોટા ખ્યાલમાંથી જન્મેલ છે એમ માનવું પડે છે. આપણને અત્યારે જે સાહિત્યનો અભ્યાસ છે ને જેમાંથી આપણા સાહિત્યકારો પ્રેરણા

મેળવે છે, એ મુખ્યત્વે અંગ્રેજી સાહિત્ય છે. સાહિત્ય તરીકે એનું સામર્થ્ય એટલું બધું છે કે એનો ઉપયોગ કર્યા વિના આપણને છૂટકો જ નથી. પણ એ સાહિત્યે જેમ પ્રેરણા આપી છે, તેમ એક નવીન પ્રકારની ભાગેડુ વૃત્તિ પણ આપી છે. આમાં ભાગવાનું બીજે ક્યાંય નથી. લેખક જે લખે છે, તે સામાન્ય માણસોને નથી સમજાતું તો એ તરત પોતાનો એક જુદો જ ચોકો કરીને બેસી જાય છે. એનું પરિણામ એ થાય છે કે ચોકા વધતા જાય છે, ને થોડાં વર્ષો ઉપર હિંદુઓ માટે કોઈ હાસ્યરસિકે કલ્પના ચલાવી હોત કે જેટલાં માણસો તેટલી જ્ઞાતિ—એ પરિણામ આમાં પણ કલ્પી શકાય કે જેટલા લેખક એટલા પછી ચોકા થાય! ને એમાં એક ચોકાની ભાષા બીજા ચોકાવાળા સમજે તો નહિ, પણ એમને ગમે પણ નહિ! આ પરિણામ આપણે અટકાવવું જોઈએ.

સાહિત્યપ્રવૃત્તિના આવા વલણને લીધે તો એક જાતની સંકુચિત વૃત્તિ પણ સાહિત્યમાં પ્રવેશી જાય. કેવળ અભ્યાસનાં પાઠ્યપુસ્તકો અને એમનાં એક કે બીજા પ્રકારનાં વિવરણમાં ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યની શક્તિ ખરચાઈ જાય. લોકસંપર્ક માટેના કેટલા માર્ગો સાહિત્યદૃષ્ટિની અપેક્ષાએ, અણઘડ માણસોના હાથમાં જઈને, જેમ બાળકના હાથમાં રહેલી તલવાર એનો પોતાનો જ આપઘાત કરાવે, તેમ, આપઘાતને પંથે સમાજને દોરી રહેલ છે, એ વિષેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ મેળવવાનો વખત ક્યારનો પાકી ગયો છે એમ હવે કહી શકાય.

આ ઉપરથી આપણે સાહિત્યને વધારે વ્યાપક દૃષ્ટિનો લાભ લેવાનું કહીએ છીએ, ત્યારે ખરી રીતે તો સમાજમાં એ એક અનિવાર્ય સંસ્કારી બળરૂપે ફેલાઈ જાય એટલું જ માગીએ છીએ. એમાં સાહિત્યનું સ્વરૂપખંડન કરવાની, એને પ્રચારહેતુ માટે નિર્માલ્ય બનાવવાની કે વ્યક્તિત્વહીન કરી મૂકવાની કોઈ વાત જ નથી.

છેવટે તો આધાર વ્યક્તિ ઉપર

સ્વર્ગસ્થ રમણભાઈએ એક વખત ટકોર કરી હતી કે સાહિત્ય-

પરિષદ ગમે તેટલો પ્રયત્ન કરે પણ એ સાહિત્યકારોને જન્માવી શકે નહિ, એ તો એમની મેળે જે શક્તિ લઈને આવ્યા છે, તે ગમે તે રીતે સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કરવાના છે. સાહિત્યપરિષદ્ આવા તમામ માટેનું ઉત્તેજનસ્થાન અને મિલનસ્થાન થાય તો ઘણું છે. જ્યારે આ વ્યાપક સાહિત્યદૃષ્ટિની વાત થાય છે ત્યારે આ ભૂમિકાને આધારે જ આગળ વધી શકાય એમ છે. ફેર એટલો જ છે કે દૃષ્ટિપરિવર્તન થતાં જ સમાજના અનેક થરોમાંથી નવાં નવાં ઝરણાં ફૂટતાં દેખાશે. અત્યારે તો સ્થિતિ બંધિયાર પાણી જેવી છે. અભ્યાસીઓ મુંઝાય છે કે આ અભ્યાસનું ફળ કોની પાસે મૂકવા જવું? ઉત્તમ લેખકો ઉત્તેજનને અભાવે વધારે ઉત્તમ કૃતિઓ આપતા અટકે છે. કવિઓ, એમની કવિતાને પગ નથી એ જોઈને અપંગ દશા અનુભવે છે. ટૂંકામાં, સાહિત્ય એ એક અનિવાર્ય જરૂરિયાતની વસ્તુ થવાને બદલે, જાણે સમાજમાં કોઈ માંડમાંડ નભતી ધર્માદા સંસ્થા હોય તેવી કફોડી દશામાં આવી પડેલ છે. એમાંથી એનો સમુદ્ધાર કરવા માટેનો આ દૃષ્ટિપરિવર્તનનો પ્રયાસ છે.

છેવટે તો, આમાં પણ વ્યક્તિનું જેટલું સામર્થ્ય એટલો જ એનો પ્રવેશ, એ ત્રિકાલાબાધિત નિયમ જ કામ લાગવાનો છે.

ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યના અધિકારીઓ

એક પ્રચલિત સૂત્ર છે. ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યના અધિકારી બહુ જ થોડા. આ સૂત્રની ઉપેક્ષા કર્યા વિના કહી શકાય કે વ્યાપક સાહિત્ય એ એની જ પૂર્વભૂમિકા છે એમ સમજવું જોઈએ. વ્યાપક દૃષ્ટિનો અર્થ જ એ કે દૈનિકના એક સામાન્ય મથાળાથી માંડીને તત્ત્વજ્ઞાનના અઘરામાં અઘરા કોયડા સુધી, બધે જ, સામાન્ય માણસ વિશેનો ખ્યાલ પ્રબળ થઈ જવો જોઈએ અને દૈનિકનું એક મથાળું માંડનારો પણ, પોતે કોઈક મહત્ત્વનું સામાજિક કાર્ય કરવા બેઠો છે એમ ગૌરવ અનુભવતો હોય એવી જીવન-પ્રણાલિકા રચાઈ જવી જોઈએ. વ્યાપક દૃષ્ટિનો ખરો અર્થ તો

આ છે. એક ઉદાહરણથી આ વાત વધુ સમજાશે. ગુજરાતનો સુવર્ણયુગ ચૌલુક્યવંશ ગણાય છે. સિદ્ધરાજ અને કુમારપાલનાં રાજ-સમયમાં સાહિત્યપ્રવૃત્તિને ઘણો વેગ મળ્યો હતો. એની વ્યાપક અસર નીચે સામાન્યમાં સામાન્ય માણસ પણ કેવી જીવનદૃષ્ટિ કેળવી શક્યો હતો એ દર્શાવનારી ઘણી કથાઓ મળી આવે છે. એક વખત રાજા જયસિંહ સિદ્ધરાજ પોતે ગુપ્ત વેષે નાટક જોવા ગયેલો. નાટક જોવા એ લોકસમૂહમાં ઊભો હતો ત્યાં કોઈ સામાન્ય વેપારી પણ એના ખભા ઉપર હાથ મૂકીને નાટક જોવામાં તલ્લીન બની ગયો હતો. વાતાવરણમાંથી બન્ને વચ્ચે મૈત્રી થઈ અને પેલા વેપારીએ તો મિત્રની જેમ એના ખભા ઉપર પોતાનો હાથ ટેકવીને, ભાર આપીને જ આખું નાટક જોયા કર્યું. રાજાએ પણ એક કપુર-કેસરિયું પાન વેપારીને ખાવા આપ્યું અને વેપારી પણ ક્યાં ઓછો હતો ? એણે પણ સામે પાન આપ્યું.

નાટક જોઈને છૂટા પડ્યા ત્યારે રાજાએ વેપારીનું સ્થળ નજરમાં રાખી લીધું. સવારે એને બોલાવરાવ્યો. કહ્યું: 'મહાજન, ખભો દુખે છે, તમારા હાથના ભારે!' વ્યાપારી વાતને તરત સમજી ગયો. તેણે પણ તુરત જ પ્રત્યુત્તર વાળ્યો : 'મહારાજ! આખી દુનિયાનો ભાર ઊપાડો છો એને મારો આટલો ભાર શા હિસાબમાં?'

માણસના એક વચનથી સિદ્ધિ—અસિદ્ધિનાં સ્વપ્ન સાચાં કે ખોટાં પડે છે. એવી આ જીવનસંગ્રામી દુનિયામાં દૃષ્ટિનું મૂલ્યાંકન જેટલું આંકો એટલું ઓછું જ છે. તમામે તમામ વ્યાપક પ્રવૃત્તિમાં આવી કોઈ ને કોઈ સાહિત્યદૃષ્ટિ નહિ હોય તો જીવનદૃષ્ટિ અંધ થઈ રહેશે.

એટલે, સાહિત્યના ઉત્તમોત્તમ શિખરના ભલે થોડા જ અધિકારીઓ હોય એ સ્થિતિ સ્વીકારીએ, પણ આવી પૂર્વભૂમિકાના સર્જનની તૈયારી વિશેની એટલા માટે ઉપેક્ષા તો ન જ કેળવીએ.

પેલી વિખ્યાત ગણાતી કચ્છના લાખા ફુલાણીની ચાર ગાથાઓ

સાંભરે છે. એમાં સાહિત્ય નથી એમ કોઈનાથી કહેવાય તેમ છે? અને છતાં એમણે કેટલું વ્યાપક રૂપ લીધું છે? આ રહી એ ગાથાઓ.

લાખો ફુલાણી કુટુંબ સાથે બેઠો છે, ત્યાં કાવ્યવિનોદ થાય છે.

'લાખો કે' માણ્યાં નહિં, છતે હુતે સેણ;
દિયાડા દસ આઠ મેં, કો જાણે હો કેમ?

લાખાની પત્ની ઉમાદે એનો પ્રત્યુત્તર વાળે છે:

દિયાડા દસ આઠ મેં, ફુલાણી બહુ ફેર;
આ ઊગ્યો આ આથમ્યો, કો જાણે હો કેમ?

લાખાની પુત્રી બોલી:

લાખો ભૂલ્યો લખપતિ, ઉમા ભૂલી એમ;
આંખ્યું કેરે ફરકડે, કો જાણે હો કેમ?

એક પલકારાની કોઈ ને ખબર નથી એવી વાત થઈ. આજે આપણી 'રેકર્ડ' સાંભળતી જીવનપ્રણાલિકા તો આવો કાવ્યવિનોદ-રસ કેટલે અંશે સાંભળે કે જીરવે એ પ્રશ્ન છે. પણ આ કાવ્યવિનોદમાં તો સૌ ભળેલાં છે. છેવટે દાસી પણ ભાગ લે છે. જીવનનું આઠદસ દિવસનું સુખ પત્ર ઉપર આવીને અટક્યું હતું. દાસીએ તો એને ક્ષણભંગુર બતાવ્યું. એણે કહ્યું:

લાખો, ઉમા ને સતધહેડી, ત્રણે ભૂલ્યાં તોય;
શ્વાસ વળુંભ્યો પ્રોણલો, નાંભે આયો કે નોય.

પ્રાણરૂપી અતિથિનો એક પૂરા શ્વાસનો પણ ક્યાં ભરોસો છે?

કેટલીક વ્યવહારુ પ્રવૃત્તિઓ

એટલે આવી સાહિત્યદૃષ્ટિને જીવનવ્યાપી તમામ પ્રવૃત્તિમાં ઓતપ્રોત કરી દેવા માટે અત્યારનાં સાધનોનો ઉપયોગ કરવો પડશે. પ્રજાજીવનનાં જે જૂનાં સાધનો હતાં—ભવાઈ, નાટક, આખ્યાનો, હરિકથાઓ, દુહાઓ, લોકકથાઓ—એ તમામને સ્થાને હવે નવાં સાધનો આવી ગયાં છે. આજે સામાન્યમાં સામાન્ય માણસ પણ

દૈનિકનાં મથાળાં વાંચીને પછી પોતાનું જીવન શરૂ કરે છે. અઠવાડિકો છે. સિનેમાએ લોકના કંઠમાંથી નરસિંહ–મીરાંનાં ભજનને રદ કર્યાં છે, પણ એ જ ભજનોને વધારે સંસ્કારી રીતે આપવાનો પ્રયાસ એ દ્વારા જ થઈ શકે તેમ છે. રેડિયો છે, નાટકો છે, નવી રંગભૂમિઓનો પ્રયાસ ચાલે છે. આ યુગમાં થઈ રહેલા આ પ્રયાસોમાં જો સાહિત્યદૃષ્ટિ આપવામાં નહિ આવે, તો એ એક કરુણ ઘટના ગણાશે. પ્રૌઢશિક્ષણ માટે જે પ્રયાસ થઈ રહ્યા છે એમાં પણ એ જ દૃષ્ટિ રાખવાની જરૂર છે.

એટલે ખરી રીતે તો નવા ભારતવર્ષને ઘડવા માટે તમામે તમામ માનવશક્તિનો જેમ ભારત સરકારને ખપ પડવાનો છે, તેમ આવી રહેલી નવી સૃષ્ટિમાં પોતાનું સ્થાન જાળવવા માટે સાહિત્યકારને પણ પોતાની તમામે તમામ શક્તિને જાગ્રત કરવી પડે એવો સમય આવ્યો છે. આવું વ્યાપક સાહિત્ય છીછરું જ નીવડશે એવા યોગ્ય રીતે રખાતા ભયનું તો એક જ પ્રતિનિવારણ છે કે એનો તમામ આધાર તો સાહિત્યસર્જન કરનાર વ્યક્તિ ઉપર જ છે.

આ પ્રમાણે આ વ્યાપક સાહિત્યદૃષ્ટિને લોકસંસ્કારી સ્વરૂપોમાં યોજવા માટે તમામે તમામ કાર્યક્રમની સાથે તાલબદ્ધતા કેળવવી પડે તેવું છે. એ કાર્યક્રમની આછી રૂપરેખા દર્શાવીએ તો તેમાં આ પ્રશ્નો આવે :

(૧) યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતી ભાષાના અભ્યાસક્રમને જે સ્થાન અપાયું છે તેમાં આટલો ઉમેરો કરવો આવશ્યક છે કે વિવેચક શક્તિ કરતાં સર્જક શક્તિના આવિર્ભાવનાં તમામ રૂપોનો એમાં વધારે અભ્યાસ થતો રહે. ઉદાહરણ તરીકે, આ બે પાઠમાં કયો પાઠ સારો છે એ વિષે ઉત્તમ વિદ્યાર્થીઓ વિવેચન ગોખ્યા કરે એના કરતાં, એક અભિનવ ગ્રામપંચાયત તમે શી રીતે સરજો, એ વિષય ઉપર વિદ્યાર્થી પોતાનું સર્જનાત્મક ચિંતન વિકસાવે એ વધારે અગત્યનું ગણાવું જોઈએ. અને બની શકે તો આખો

અભ્યાસક્રમ, આપણી જૂની પ્રણાલિકાનાં બળોને નવી પ્રણાલિકા સાથે જોડનારો થઈ જવો જોઈએ.

(૨) સાહિત્યપ્રચારનું મોટામાં મોટું સાધન પુસ્તકપ્રકાશનો છે. એ પ્રકાશનોમાં હજી કોઈ દૃષ્ટિ આવી નથી. એમાં ખપત હોય એ પુસ્તકો જ પ્રગટ થાય એ વ્યવહારુ દૃષ્ટિ તો અનિવાર્ય રીતે રહેવાની છે. પણ પ્રકાશનની તમામ સંસ્થાઓ, પુસ્તક વિક્રેતાઓ અને લેખકો એ સૌ મળીને શી રીતે સાહિત્યને જીવનાભિમુખ બનાવવા છતાં એ છીછરું ન થાય, પણ વધારે વ્યાપક સામર્થ્ય મેળવે, એનો ગંભીર ખ્યાલ કરવાનો પ્રયાસ કરતા હોય એવું જણાતું નથી. પ્રજાને જેવી કલ્પના આપવામાં આવશે એવી એની આવતી કાલ થશે; તેમજ ભવ્યમાં ભવ્ય કલ્પનાને દુર્બોધ બનાવવાનો પ્રયાસ કરવામાં આવશે અથવા અશક્તિ દર્શાવવામાં આવશે, અથવા તો પોતે માની લીધેલી પોતાની શિષ્ટતાને એક ખૂણામાં જ પૂરી રાખવામાં આવશે, તો એનું એક ભયંકર પરિણામ આવશે. જે જગ્યા હશે તે ગમે તેનાથી પૂરી દેવામાં આવશે. આવી વસ્તુસ્થિતિનો ખ્યાલ રાખીને કોઈ ને કોઈ એવો પ્રયાસ જરૂરી છે કે જેમાં વરસે ને વરસે તમામે તમામ પ્રગતિનો આંક કાઢવાનો પ્રયત્ન થાય, ને તમામ સાહિત્યના અનુષંગી કાર્યકરો યોજનાબદ્ધ થઈને ભેગા મળીને કામ કરે.

(૩) સિનેમા, રેડિયો વર્તમાનપત્રો અને સાહિત્યકારો, એ ચારેના સંવાદી મેળમાં ઉત્કર્ષ રહ્યો છે. પ્રજાજીવનમાં એમણે એટલે સિનેમા, રેડિયો, રંગભૂમિ અને વર્તમાનપત્રોએ, અગત્યનું અને કાયમનું સ્થાન લીધું છે. સાહિત્યકારોની દૃષ્ટિએ એમનું મહત્ત્વ હજી હજી સમજાયું નથી; અથવા સમજાયું છે તો એ ક્ષેત્રના કાર્યકર્તાઓ સાથેની એમની ઘર્ષણ પ્રણાલિકાનો હજી વ્યવહારુ માર્ગ મળ્યો નથી. એ ગમે તે હોય, પણ આ ચારે વસ્તુઓ સાહિત્યક્ષેત્રની જ વધુ ને મોડે બનવી જોઈએ.

(૪) ગુજરાતના વિદ્વાનો, આ યુગની આવશ્યકતાને પિછાનીને, લેખકો, સર્જકો, પુસ્તકાલય–સંચાલકો, શિક્ષણશાસ્ત્રીઓ, પ્રકાશકો, ગ્રંથવિક્રેતાઓ, રંગભૂમિના સંચાલકો, સિનેમાવાળાઓ–એવા તમામે તમામ અનુષંગી ક્ષેત્રમાં કામ કરતા માણસોને સાહિત્યદૃષ્ટિ આપવાનો કાંઈક પ્રયત્ન કરે, અને એક સામાન્ય ભૂમિકા ઉપર અવારનવાર મળી શકાય એવો કાંઈક પ્રબંધ ગોઠવે તો અત્યારે એક જ ક્ષેત્રમાં કામ કરી રહેલા આ તમામ જે બંધિયાર વાડાબંધી અનુભવે છે તેમાં ફેર પડે. એટલું જ નહિ, જ્યારે દેશભરમાં એક વ્યાપક આંદોલન આવ્યું છે ત્યારે ઉત્સાહનું એ પૂર કેવળ ધ્યેયહીન પ્રવૃત્તિમાં જ પડી ન જાય અને એમાંથી એક સ્થાયી સાધનાનો જન્મ થાય એ જોવું હોય તો આવી કોઈક પણ સમાનભૂમિ વહેલે મોડે સરજવી પડશે.

(૫) મુશાયરા, લોકગીતોના જલસા, અને અમુક અમુક વિષય સંબંધી પરિષદો યોજાય છે, એમાં કોઈ પ્રકારનો અત્યુત્સાહનો ધ્યેયહીન જુવાળ ન જોઈએ, એને બદલે એમને પણ લોકસંસ્કારસાધનાનાં કેન્દ્રો બનાવી દેવાનાં છે એવી ગંભીર ચિંતનવ્યવસ્થા હોવી ઘટે. આખ્યાનો અને હરિકથાઓને પણ એમાં જો પ્રત્યાઘાતી તત્ત્વો હોય તો તેમનું સંશોધન કરીને, ફરીને પ્રજામાં વહેતાં મૂકવાં જોઈશે.

(૬) વર્તમાનપત્રોનો અત્યારે સાહિત્યમાં જે રસ છે તે શી રીતે વધારે સ્થાયી થાય એનો કાંઈક પ્રબંધ કરવાનો રહેશે. ભવિષ્યની ભાષાનું–એટલે કે પ્રજાનું, એમ જ કહોને–ઘડતર આ વર્તમાનપત્રોના હાથમાં છે. આમાં જે દૃષ્ટિવિહીનતા દેખાશે એ તો સાહિત્યની ને પ્રજાની જ દૃષ્ટિવિહીનતા બની જશે. વાક્છટા, વાગાડંબર અને વાગ્દારિદ્ર્ય, ત્રણેથી વિમુક્ત હોય એવા સંચાલનનો આગ્રહ જો વર્તમાનપત્રો નહિ રાખે તો એમાંથી મોટી વિપત્તિ આવી પડે એ નિઃસંશય છે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં બુદ્ધિ અને ઊર્મિ બન્નેનો સુમેળ જેમણે સાધ્યો હોય એવા માણસોનો આપણને એ ક્ષેત્રમાં વધારે ને વધારે ખપ પડવાનો જ છે.

જનતા માટે અને જનસંસ્કાર માટે સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કરવી હોય ત્યારે એનાં આવાં વ્યાપક સ્વરૂપોને આપણે નવેસરથી રચ્યા વિના છૂટકો જ નથી. માણસ પોતાના તમામે તમામ વ્યવહારને ઊર્મિ દ્વારા અથવા તો બુદ્ધિ દ્વારા ચલાવે છે. એ બન્નેનાં હલકાં રૂપ પણ છે ને ઉત્તમ પણ છે. એનું એક જ સ્થૂળ ઉદાહરણ લેવું હોય તો કહી શકાય કે એકની એક વાતને એવી રીતે મૂકાય કે એ ઉશ્કેરણી ફેલાવે, એવી રીતે પણ મૂકાય કે એ વાંચનારને પોતાને પોતાનો અભિપ્રાય બાંધવાનું કહે અને એવી રીતે પણ મૂકાય કે એ અસ્પષ્ટ જ રહે. આજનો જમાનો તો ત્વરિત નિશ્ચયાત્મક બુદ્ધિનો જમાનો બનતો જાય છે. એ વખતે સામાન્યજનની સંસ્કાર–કેળવણી જ આખા સમાજ માટે એક આવશ્યક સાંકળી બની રહેવાની છે. તદ્દન મુફલિસ ગણાય એવા ભેદાભેદની પાછળ સમય ગુમાવવો હવે પોસાય તેમ નથી. એટલે સાહિત્યનું આ રૂપ કે તે રૂપ વધારે આવશ્યક ગણાય એની પાછળ પણ સમય ન ગુમાવતાં, જે જે પ્રચલિત રૂપો છે તે તમામે તમામને સર્વોત્તમ શક્તિથી છાઈ દેવાનો અને તેમને વ્યાપક બનાવવાનો પ્રયત્ન જ વધારે આવશ્યક છે.

આ સાહિત્ય ને તે સાહિત્ય એવા ભેદ ભૂલવાની પણ જરૂર છે. જમાનાજૂનો એક કલેશ હતો. હૃદય વધે કે મગજ વધે ? ઊર્મિ વધે કે બુદ્ધિ વધે ? એવા બીજા કલેશ ઊભા કરીએ તો એમાંથી ભાગ્યે જ નીકળી શકાય. એમાંથી નીકળવાનો રસ્તો તો એક જ છે. એ તમામે તમામને જનતા પાસે લઈ ને જવાનો આગ્રહ રાખવો. આ સંબંધે એક મનોહર આખ્યાયિકા–ઊર્મિ અને બુદ્ધિના ભેદની–જોવાથી ઘણું માર્ગદર્શન મળી જાય તેમ છે.

એક વખત ઊર્મિ અને બુદ્ધિ બન્ને લડી પડયાં. ઊર્મિ કહે, તું શુષ્ક છે; બુદ્ધિ કહે, તું છીછરું પાણી છે. ઊર્મિ કહે, તને કહેતાં આવડતું નથી; બુદ્ધિ કહે, તારી પાસે કહેવાનું કાંઈ નથી. ઊર્મિ કહે, તારી પાસે તેજસ્વિતા નથી; બુદ્ધિ કહે, તારી પાસે દૃષ્ટિ નથી.

આ તકરાર તો કોણ જાણે ક્યારે પૂરી થાત, પરંતુ એટલામાં સદ્‌ભાગ્યે ત્યાં કલ્પના આવી ચડી.

એણે કહ્યું, તમે બન્ને મારી છાયામાં બેસો. એમ કરશો તો જ તમે તમારી જાતને પૂરેપૂરી નિહાળી શકશો.

બન્ને ત્યાં બેઠાં. અને બેઠાં તો બેઠાં પણ એક આશ્ચર્ય થયું. જેમ અરીસામાં માણસ પોતાનો કદરૂપો ચહેરો જુએ ને છળી ઊઠે તેમ બન્ને છળી ઊઠ્યાં! બુદ્ધિનું ડાચું—ભલા ભગવાન! એવું રસહીણું, શુષ્ક, વૃદ્ધ, તીખું ડાચું સાત જનમારેયે ન આપતો. અને ઊર્મિની મુખમુદ્રા—હે મારા નાથ! આવું વિવેકહીણ, ક્ષણભંગુર, અસ્તવ્યસ્ત, અબી બોલ્યા અબી ફોક, અપ્તરંગી, અનિશ્ચિત, ફિક્કું, બાલિશ ચાડું કોઈ દી દેતો ના!

બન્ને ભાગી જવાની તૈયારીમાં હતાં, ત્યાં કલ્પનાએ એમને કહ્યું: જુઓ હવે તમને એક એવી નિર્મળ ઘટા બતાવું કે ત્યાં તમે બન્ને એક થઈને રસમય રૂપ ધારી લેશો: એકબીજામાં એવાં ઓતપ્રોત થઈ જશો કે કોઈ કોઈને ઓળખશો પણ નહિ. અને એણે એ બન્નેને આત્મવૃક્ષની મહાન ઘટા બતાવી, ત્યાં બુધ્ધિ બુધ્ધિ ન રહી, ઊર્મિ ઊર્મિ ન રહી. બન્ને આત્માની તેજમૂર્તિઓ બની ગઈ!

ત્યારે જ બન્નેને ખબર પડી કે ઊર્મિ વિનાનું જીવન અપંગ છે, તો બુદ્ધિ વિના એ આંધળું છે. આંધળાને ખભે અપંગ બેસે તો જ માર્ગ કાપે! એ વિના તો બન્ને રખડે. ઊર્મિની જ્વાલા એને પોતાને જ બાળે; બુદ્ધિનું પિંજરું એને જ ઠીંગુશી બનાવે! એ બન્નેનો સમયન્વય સાધે એ જીવનની તેજસ્વિતા મેળવે! એક બીજાનો દ્રોહ કરે એ ખાલી તુંબડીમાં કાંકરા વગાડે! આત્મા, બુદ્ધિને આધારે ગતિ કરે છે; ઊર્મિને આધારે તાજગી મેળવે છે.

સાહિત્યનાં વ્યાપક સ્વરૂપોને આ કથન અક્ષરશઃ લાગુ પડે છે. પ્રજાજીવનમાં તાજગી પૂરનારાં આ વ્યાપક સ્વરૂપો છે. એને

ગતિમાં રાખનારાં પણ એ બને એ જોવાનું રહે છે.

પણ મોટામાં મોટો પ્રશ્ન તો આ વ્યાપક સ્વરૂપોનાં વ્યવહાર અને વ્યવસ્થા વિષેનો છે.

ગુજરાતે કાંઈ નહિ કાંઈ નહિ તો, છેલ્લાં પચાસ વર્ષોમાં ઓછામાં ઓછી બસોએક રંગભૂમિઓને સ્થપાતી ને ઉથાપાતી જોઈ હશે. કાંઈ નહિ તો એકાદ હજાર અભિનયકારોએ એમાં કામ કર્યું હશે. એ પ્રમાણે એનાં સાધન, સામગ્રી, વ્યવસ્થા ને પૈસા હશે જ. આ નાટકોને જોનારાઓની સંખ્યા હજારોથી નહિ લાખોથી ગણી શકાય તેટલી થઈ હશે. આ સઘળી માનવશક્તિ અને માનવ-સમય—એનો છેલ્લો પચાસ વર્ષનો સરવાળો શું? એની સ્થાયી અસર કેટલી? સમાજપરિવર્તનમાં એમનો ફાળો કેટલો?

જે સમયમાંથી આ રાષ્ટ્ર આજે પસાર થાય છે, એને પોતાના પુનર્વિધાન વખતે આટલો બધો માનવશક્તિનો હ્રાસ આટલા થોડા પરિણામ માટે ખરચવા દેવાનું પોસાશે?

જેમ અર્થતંત્ર વિષે રાષ્ટ્રસમગ્રની દૃષ્ટિએ વિચાર કરવો પડે છે, તેમ બહુ જ થોડા સમયમાં માનવશક્તિ વિષે પણ વિચાર કરવો પડશે. કદાચ ભવિષ્યમાં ગમે તે માણસ ગમે તે ધંધો લઈ ને બેસે એ અશક્ય થઈ જશે. લોટ માગતાં ન આવડે તો વૈદું શીખવાની સલાહ મળતી એ સમય ગયો. કાંઈ ન આવડે તો સિનેમાના ડાયરેક્ટર થવું કે નાટક કંપની કાઢવી એ સમય પણ જશે. એ રાષ્ટ્રનું શિક્ષણવિષયક અંગ જ ગણાશે. અત્યાર પહેલાં જ એ પ્રમાણે એ ગણાવું જોઈતું હતું.

પણ એવો સમય આવે ત્યારે પણ માણસો ક્યાંથી મળવાનાં છે? પ્રજા કોઈ દિવસ પૈસાને અભાવે વિનિપાત પામતી નથી. માણસોના અભાવે તો એ હતી ન હતી થઈ જાય છે. આજે એ વિશેની સાચા દિલની સાધના જુવાનવર્ગે આરંભી હશે, તો એક દિવસ એ જવાબ આપશે જ આપશે.

-વામાં આવે છે, તેમ એક ધર્મમંદિર, એક રંગભૂમિ કે એક ચોરો આવશ્યક ગણવામાં આવશે. એ સમય આવશે ત્યારે રંગભૂમિએ એવી વ્યાપક રીતે પોતાની આવશ્યકતા સિદ્ધ કરી હશે કે એના વિનાની તમામ પ્રવૃત્તિ અપૂર્ણ ગણાશે. એ જ પ્રમાણે આજે પણ આખ્યાનોને નવાં રૂપ આપવામાં આવે તો એમની પરંપરાનો વિચ્છિન્ન થતો દોર સંધાઈ જાય તેમ છે.

જીવનમાં એક ગંભીર ક્ષતિ એ થઈ છે કે જે હતું તે ખોવાતું ચાલ્યું છે. નવું મેળ ખાતું નથી. યુગને અનુરૂપ થયા વિના છૂટકો નથી. નવો યુગ ઘડયા વિના પણ છૂટકો નથી. એટલે આજે જે કાંઈ હોય, જ્યાં હોય અને જેવું હોય તેવું સંઘરી લઈને એને રજૂ કરવાથી પરંપરા ચાલતી રહેશે તો ફાયદો જ છે. દૂહા, ચારણી છંદો, લોકગીતો, લોકકથાઓ, આખ્યાનો, ભવાઈઓ, રામલીલાઓ, રંગભૂમિઓ, એ તમામે તમામનું આજની દૃષ્ટિએ સંશોધન કરો અને સામાન્ય ભૂમિકા સરજીને તમામને ત્યાં બોલાવો, દૃષ્ટિબિંદુની આપ લે કરો. હજી સમય છે અને કદાચ આજે જ એ સમય છે. આપણી પરંપરાને આ જમાનાની જરૂરિયાતોથી સુસજ્જ કરવામાં આવશે તો એની વ્યાપકતા ને અસરકારતા વિષે ભાગ્યે જ કાંઈ કહેવાતું હશે. એટલું જ નહિ, કેવળ અર્થહીન પ્રલાપો દ્વારા, શું કહેવાનું છે એ જાણ્યા વિના જ, કાંઈક કહેવાનો પ્રયત્ન થાય છે, એ વસ્તુ ચોમાસાના દડતા પાણીના પેઠે આવતી કાલે જ ભુલાઈ જાય છે. પેલી પ્રખ્યાત આંધળાના હાથીની જ્ઞાનવાર્તા કેટલી જૂની છે અને છતાં કેટલી નવી છે એનો ખ્યાલ રાખનાર માટે તો આમાં કાંઈ નવું પણ નહિ લાગે. એ આંધળા હાથીની જ્ઞાનવાર્તા આ દેશની ભૂમિ ઉપર જાતકકથા જેટલી જૂની છે. जच्चन्धवग्गोमां એ આવે છે. ત્યારથી એ આપણે ગામડે ગામડે ચાલે છે ને હજી પણ એની તાજગી તો એટલી જ છે. આ વસ્તુ સમજનારને માટે પરંપરાનો સ્રોત તૂટે નહિ ને જ્ઞાનભૂમિકા ખંડિત થાય નહિ 'એ કહેવું અનાવશ્યક છે.

પણ ગરીબ તો એ છે! બાકીના તમામ શ્રીમંત છે!

તારો દેશ કવિ! શ્રીમંતોનો રહે અને એમાં કોઈ ગરીબ ન રહે, માટે તું આજે ગરીબીનું ગાન ગા!'

સમાપન કરતાં કહી શકાય કે સાહિત્યનાં આ વ્યાપક સ્વરૂપો પણ એક રીતે યુગનો પ્રધાન સ્વર ઝીલનારાં બને તો જ ટકી શકે. ટકી શકવા માટે એ વ્યાપાર એમણે કરવો રહ્યો એમ એનો અર્થ લેવાનો નથી, પણ એ જે જમાનાને ઓળખે છે, જે જમાનાને ઘડવા મથે છે, અને જે જમાનાનું પ્રેરકબળ થવાની એમની તમન્ના છે, એ વસ્તુસ્થિતિ જ માગે છે કે વર્તમાનપત્ર હોય, રંગભૂમિ હોય, સિનેમા હોય, આખ્યાન, આખ્યાયિકા કે લોકકથા હોય, મુશાયરો, સમાજ કે ડાયરો હોય, ગમે તે રૂપમાં એ હોય, એણે પોતાના ગૌરવને તજવાનું નથી. પોતાનું 'મિશન'–સંદેશ–ભૂલવાનો નથી અને પોતાનું કર્તવ્ય છોડવાનું નથી. તો જ એ સસ્તી મોજના ભયંકર વિનિપાતના ખાડામાંથી જાતને બચાવશે અને બીજાને દોરશે. નહિતર તો એ પડશે, પ્રજાને તો એ પાડશે, પણ આત્માને પણ નીચે લઈ જશે.

સમાજને પોતાની કલ્પના છે એ ઘણી વખત ભૂલી જવાય છે. નાનકડું બાળક કાંઈ સમજતું નથી એમ માનીને જે લોકો શિશુ પાસે ખરાબ વાતાવરણ ઉભું કરી દે છે, એ જેટલા અધમ છે એટલા જ અધમ ખોટાં ચિત્રો રજૂ કરનારા છે, પછી એ ચિત્રોનું માધ્યમ ગમે તે હોય. સમાજને કલ્પના છે, એનો અર્થ એ છે કે એને કવિતા જોઈએ છે. આપણે જે અર્થમાં એ સમજીએ છીએ તે અર્થમાં નહિ, પણ જીવન વિષેની કાંઈક અમર્ત્ય ભાવના માટે એ ઝંખે છે. મહીદાસ ઐતરેય સરસ રીતે કહે છે : 'મનુષ્ય જે જાણે છે તે વચન વડે સ્પષ્ટ કહે છે. કાલે શું થશે તેનું ભાન તેને હોય હોય છે. તે સ્વર્ગ-નરકનો ભેદ સમજે છે. તે મર્ત્ય છતાં અમર્ત્યને ઝંખે છે. આથી મનુષ્ય પ્રજ્ઞાપૂર્ણ છે.' માણસ પણ જીવનમાં કવિ-

તાને ઝંખે છે. અવાજ, હલકો વિનોદ, શૃંગાર, ધામધૂમ, હાંસી હાંસીને ભરેલાં ગીત, એ સઘળું છતાં, સામાન્યમાં સામાન્ય માણસ પણ પ્રસંગમાંથી પોતાની કવિતા ઉપાડી લે છે અને એ કવિતાની સમજણથી જ એ બીજાને સમજે છે. જ્યાં સુધી આ સાહિત્ય-સ્વરૂપો કવિતા નહિ આપે ત્યાં સુધી એ જીવનને ઘડવાનો કાંઈ સંદેશ પણ નહિ આપે.

ગુજરાતી સાહિત્યનાં વ્યાપક સ્વરૂપોને શી રીતે વેગ આપવો, એમને શી રીતે વધારે વિસ્તૃત કરવાં—એ વિચાર સંબંધે આટલું કહેવાયું છે, પણ એ તમામ કહેવાનો ભાવાર્થ આટલો છે કે સાહિત્યના અધિકારને લેશપણ ગૌરવહાનિ કર્યા વિના સાહિત્યકારોએ સમાજ અને સાહિત્ય વચ્ચે એક સેતુ જેવો સંબંધ સ્થાપવાનો સમય હવે આવી જ ગયો છે. યુગના સામર્થ્યનો વિચાર કરીને વિદ્વાનોએ શૈલીને પણ નવેસરથી ઘડ્યા સિવાય બીજો ઉપાય નથી. શૈલી ઘડી ઘડાતી નથી એ ખરું, પણ જમાનો જ એ માગે છે કે ભાષાનું ગૌરવ જાળવવા માટે પણ વિદ્વાનોએ જ આગળ આવવું પડશે. ભાષા અત્યંત સાદી બની છે ને બનતી જાય છે. પણ એથી કરીને શબ્દ અને અર્થનો વિવેક ભુંસાતો જાય છે. એકની એક વાત વારંવાર ભારપૂર્વક કહેવાની ભાષાગુલ્લકણ શૈલી આવતી જાય છે. એ વખતે સિદ્ધહસ્ત સાહિત્યકારોએ, આપત્તિ ધર્મ સમજીને પણ, આ વ્યાપક સ્વરૂપોની કથનશૈલીનો માર્ગ ઘડી આપવો પડશે. તો જ ભાષામાં રહેલી પ્રચ્છન્ન કવિત્વરીતિ જળવાઈને પ્રજાને કવિતા આપતી રહેશે. કારણ કે કવિતાની પણ એવી વ્યાખ્યા ક્યાં નથી કે કહેવાયેલી વસ્તુ કરતાં વધારે ઉપયોગી તો કહેવાની રીત છે?

આ કામ વિકટ ઘણું છે. જનઅભિરુચિને ઓળખવી, કેળવવી, સંસ્કારવી, રસિક બનાવવી અને છતાં એને કેવળ મનોરંજનની દાસ બની અટકાવવી એ કામ કાંઈ જેવી તેવી મુશ્કેલીનું નથી. આ તો

કેવળ સિદ્ધ કલાકારનું જ કામ છે. અથવા તો એતું પણ નથી; લોકસંપર્ક સાધનારા જીવનાભિમુખ કલાકારનું છે. આ યુગનો જે લગભગ પ્રધાન શબ્દ બની ગયો છે—લોકસંપર્ક, એ લોકસંપર્ક સાધનારી જે જે વસ્તુઓ છે, તે તે વસ્તુઓનો કાંઈક પણ ખ્યાલ રહી શકે એ માટે આંહીં તો કેવળ અંગુલિનિર્દેશ જ કર્યો છે. એમનું વ્યવહારતંત્ર તો કોઈનાથી સ્પર્શી શકાય તેમ નથી. પણ જે હેતુ માટે સાહિત્યકૃતિઓ રચાય છે—લોકસંસ્કાર, તે હેતુ સિદ્ધ તો ત્યારે જ થાય, જ્યારે વિસ્તૃત રૂપમાં લોકસંપર્ક સાધી શકાય.

જનતાની અભિરુચિને જગાડવી, પરિશુદ્ધ કરવી, ઊંચે લેવી, અને ઉર્ધ્વગમન કરતી કરવી, એ વિકટ કાર્યની પૂર્વભૂમિકા તે આ લોકસંપર્ક. વ્યાપક સાહિત્ય સ્વરૂપો દ્વારા સાધેલો એ સંપર્ક સિદ્ધ થાય ત્યારે રાષ્ટ્રની પ્રગતિનો એક પાયો નંખાયો કહેવાય. કારણ કે છેવટે તો સંસ્કારી જીવન જે શાંતિ ઇચ્છે છે તે શાંતિનું, એટલે પ્રેમનું અને સત્યનું જીવન જ્ઞાન દ્વારા જ શક્ય છે. એ જ્ઞાન હરેકને મળવું જોઈએ, હરેકનું હોવું જોઈએ, અને હરેક માટે હોવું જોઈએ. જેમ બ્રહ્મને સમજવા માટે આત્માનો સર્વાંગી વિકાસ આવશ્યક છે, તેમ રાષ્ટ્રને સમજવા માટે હરેકે હરેક વ્યક્તિનો જ્ઞાનવિકાસ આવશ્યક છે. જ્ઞાન વિના વ્યક્તિ, પ્રજા કે રાષ્ટ્ર, કોઈ લાંબો સમય ટકી શકે નહિ.

ખરી રીતે તો માનવના હૃદયમાં રહેલ અથાક સામર્થ્યને છૂટું કરવાનું અને એના ખરા સ્થાનનો પરિચય આપવાનું કામ સાહિત્યનું છે. એ કાર્ય સિદ્ધ કરવા માટે જે જે સાધનનો જે જે વખતે ઉપયોગ કરવો ઘટે તે તે વખતે તે પ્રમાણે ઉપયોગ કરવામાં કોઈ જાતનો વિધિનિષેધ નડતો નથી. શાસ્ત્રના કરતાં પણ જીવન પોતે વધારે શાસ્ત્રમય છે. એટલે જીવન પાસેથી લીધેલું પાછું જીવનને ધીરવું એ એક જાતનું યજ્ઞકાર્ય જ ગણાય. વ્યાપક રીતે સાહિત્યનો બધે પ્રવેશ થાય એથી એનાં અધિકાર કે ગૌરવ ઓછાં થતાં જ

નથી. ખરી રીતે તો એ જ એનો અધિકાર છે, બધે ફેલાઈ જવાનો: સઘળે પ્રકાશ આપવાનો.

વેદની વિદુષી વાગ્દેવીની સાથે આપણે પણ પ્રાર્થીએ કે સર્વ ભુવનોને રચતી વાણી, પવનની જેમ બધે પ્રાણવાયુ આપો અને પોતાના ભક્તજનને કવિ અને સુમેધાવી કરો!

৩. নথিপত্র

સાહિત્યના લોકપ્રિય પ્રકારો

સાહિત્યના અમુક પ્રકારો હમેશાં લોકપ્રિય રહ્યા છે. પંડિતોએ તો એટલા માટે એ પ્રકારોની, અર્ધદગ્ધો માટે ને સ્ત્રી માટે, એમ સૂત્રાત્મક ભાષાથી હળવી ઉપેક્ષા પણ કરી છે. સાહિત્યના આ પ્રકારો—નવલિકાઓ અને નવલકથાઓ—પ્રત્યે અને એમની વધતી જતી લોકપ્રિયતા પ્રત્યે વિચારકો ને ચિંતકોએ હમેશાં ચિંતા દર્શાવી છે. પુસ્તકાલયોએ વાંચનારાઓના વર્ગમાં એ વર્ગની અધિકતા પિછાની છે. વર્તમાનપત્રોમાં છૂટાછવાયા મણકા લખનારાઓને પણ આ લોકપ્રિયતા ખૂંચી છે. રાજદ્વારી પુરુષોને સાહિત્યના આ પ્રકારો ભયંકર લાગ્યા છે. સંસ્કારવાંછુઓને એમાંથી સમાજના વિનિપાતની કેડી મળી છે. મુરબ્બીઓને અને વડીલોને એ પુસ્તકો સંતાડવા માટે કબાટો પણ સહીસલામત લાગ્યાં નથી. થોડાં વર્ષો પહેલાં, બહુ સંસ્કારવાંછુ કુટુંબોમાં ‘ ગુજરાતનો નાથ ’ કોઈ છોકરું વાંચી ન બેસે એની ચિંતામાં એક શિક્ષકે અનેક જાગરણો કર્યાં હતાં અને આધુનિક અહિંસા અને સત્યના ધામ સરખી વિદ્યાપીઠમાં ‘ પૃથ્વીવલ્લભે ’ મચાવેલી વિહ્વળતાથી કેટલાકને તપશ્ચર્યા કરવી પડી હતી. આટલું છતાં સાહિત્યનો એ પ્રકાર લોકપ્રિય મટી શક્યો નથી, અને પંડિતોની અત્યંત ડાહી સલાહ છતાં, લોકો વાર્તાસાહિત્યના વાચનમાંથી નવરા થયા નથી. એટલે એ પ્રકાર રહેવાનો છે એમ ધારીને, એ અનિવાર્ય સ્થિતિનો લોકસંગ્રહ માટે શી રીતે ઉપયોગ થઈ શકે એ વિચારણાનો વિષય બની શકે. અત્યાર સુધી હરિજનોને ગણતા તેમ એ પ્રકારોને અસ્પૃશ્ય ગણવાથી તો એ બમણા વેગ વડે

પ્રવેશ પામે છે; કારણ કે તરુણોને ઈશ્વરે કલ્પના આપી છે, અને એ સમયે એમને માટે અને એમના જેવા માટે સાહિત્યનો જે પ્રકાર વધુ આકર્ષક થઈ શક્યો છે તે પ્રકાર વાર્તાઓનો જ રહ્યો છે.

પરંતુ નવલકથા કે નવલિકાઓ લોકપ્રિય થઈ છે માટે એક તરફથી પંડિતો એમના પ્રત્યે ઘૃણા દર્શાવીને બેસી રહે એ જેમ યોગ્ય નથી, તેમ બીજી તરફથી એ પ્રકારના વાચનમાં કાંઈ શ્રમ પડતો નથી માટે લોકો એ વાંચ્યા કરે એ પણ બરાબર નથી. તેમ જ એ પ્રકાર લોકપ્રિય હોવાથી, થોકબંધ પુસ્તકો માત્ર એ વિષયનાં જ બહાર પડે ને લોકસંસ્કારિતાનું ધોરણ નીચે જતું જાય એ પણ યોગ્ય નથી. એટલે એનો ખરો ઉપાય એ હોઈ શકે કે ખરેખરા સમર્થ અને પ્રખર ચિંતકોએ પણ એ વિષયમાં પોતાનો હાથ અજમાવી લોકની અભિરુચિને કાંઈક ધોરણ આપવું ઘટે.

ટૉલ્સ્ટોય જેવાએ નવલકથાઓ લખી છે, ટાગોર જેવાએ લખી છે, તો પછી આપણા પ્રખર ચિંતકો આ વિષયને, બીજી રીતે છણાવટ કરી, જેમ નિર્માલ્ય સાહિત્યથી બચવા લોકોને અંગુલિનિર્દેશ કરે છે તેમ, એ પ્રકારમાં પોતાની સમર્થ કૃતિઓ આપી કાંઈક ધોરણને ઊંચું લેવાનો પ્રયત્ન પણ ન કરે? નવલિકા અને નવલકથાઓનાં પ્રકાશન જોઈએ તે કરતાં વધારે થાય છે એ હકીકત સૌને જાણીતી છેઃ પ્રકાશક–સંસ્થાઓ એ બે પ્રકાર સિવાય ત્રીજા કોઈ પ્રકારનું સાહિત્ય બહાર પાડવા ખુશી નથી એ પણ સર્વવિદિત છે. પરંતુ અત્યારે સાહિત્ય પ્રત્યે લોકોમાં જે અભિરુચિ રાજદ્વારી આંદોલનોને અંગે જાગ્રત થઈ છે, તે અભિરુચિને સ્થાયી બનાવવી હોય તો સમર્થ ને પ્રતિભાશાળી ચિંતકોએ પણ, નવલકથા, નવલિકા ને જીવનચરિત્રો ઉપર હાથ અજમાવવાનો ધર્મ જતો ન કરવો. કોઈક કહેશે, આ તો આજ્ઞાનુવર્તી સાહિત્યનું નિર્માણ થયું, અને તેથી તેમાં નૈસર્ગિક તેજ નહિ આવે; પણ ભૂલવું ન જોઈએ કે જે પ્રકારના સાહિત્ય માટે માંગ થાય તે પ્રકારનું સાહિત્ય રાજદ્વારી પુરુષો તો ઘણી વખત

સફળતાથી આપી શક્યા છે. એટલે આવો પ્રયત્ન થોડોઘણો કઢંગો શરૂઆતમાં થાય તોપણ, પરિણામે તો સાહિત્યની અભિરુચિના ધોરણમાં વિશિષ્ટ તત્ત્વ દાખલ કરનારો થઈ પડશે.

અને એક બીજી વસ્તુ પણ છે. ટાગોરે ક્યાંક એક સુંદર વાક્ય કહ્યું છે કે, દેશને માટે સર્વોત્તમ શક્તિ વાપરનારા જ દેશને માટે સર્વોત્તમ લાભ મેળવી શકવાનો અધિકાર પ્રાપ્ત કરે છે. આપણા રાષ્ટ્રનિયોજનની એટલી તો વિશાળ જરૂરિયાતો છે કે એમાં હરકોઈ ક્ષેત્રમાં પોતાની સર્વોત્તમ શક્તિ પ્રમાણિકપણે વાપરનારો માણસ કોઈ ને કોઈ રીતે રાષ્ટ્રસેવા કરી જ રહ્યો છે એમ કહી શકાય. રાજદ્વારી પુરુષોને, ઘણી વખત કવિઓ, લેખકો, નવલકથાકારો એમના રાષ્ટ્રનિયોજનમાં નિરુપયોગી માલૂમ પડ્યા છે; ને વળી એમની દૃષ્ટિએ તો એ ક્રિયાત્મક જીવન ન ગાળનારા આળસુ પણ જણાયા છે. પરંતુ જે કોઈ માણસ, પોતાને મળેલ સર્વોત્તમ શક્તિનો ફળનો ખ્યાલ કર્યા વિના, સ્રોત વહાવે છે, તે એક રીતે પોતાનો સ્વધર્મ જ પાળી રહ્યો છે, ને તેથી ભાપણખોરીના આ જમાનામાં એ આળસુ લાગે તોપણ, રાષ્ટ્રનિયોજનનો પોતાનો ફાળો પોતાની રીતે આપી રહ્યો છે એમ કહી શકાય.

આટલી આડકતરી વાત દ્વારા મૂળ જે સૂચના હતી તેના ટેકામાં કહી શકાય કે સાહિત્યનો કોઈ પણ પ્રકાર પોતે ક્ષુલ્લક નથી. નવલકથાઓ કે નવલિકાઓ પણ ક્ષુલ્લક નથી. એ પ્રકારને લખનારાઓ ક્ષુલ્લક બનાવે છે. પણ એ પ્રકાર એવી રીતે ક્ષુલ્લક થઈ ગયો હોય તોપણ, સમર્થ વ્યક્તિઓએ પોતાના સામર્થ્યથી એને ફરી ઊર્ધ્વગામી બનાવવો, એ સાચી વિચારણા છે. સાહિત્યમાં નવલકથાઓ દ્વારા તો જીવનના અટપટા પ્રશ્નોની છણાવટ થઈ શકે અને સંસારપ્રશ્નોનું જે સમાધાન મિત્રો કે સગાંવહાલાં દ્વારા શક્ય નથી તે સમાધાન એમાંથી મળી શકે. નવલકથાઓ તો નવી પ્રજાને જન્માવે. એટલે જરૂરિયાત, લલિત સાહિત્યના આ પ્રકાર

પ્રત્યે ઘૃણા દર્શાવવાની નહિ કે સુરુચીવટ ધારેલી ઉપેક્ષાની પણ નહિ, પરંતુ એ પ્રકારની ઉન્નતિમાં સક્રિય ફાળો આપવાની છે. રાજદ્વારી પ્રશ્નોની છણાવટ કરતી નવલકથાઓ આપણે ત્યાં છે જ ક્યાં? આપણા સાંસારિક પ્રશ્નોને નવા યુગમાં ઘટાવવાનો પ્રયત્ન કરતી નવલકથાઓ પણ ક્યાં છે? ખરી રીતે તો આપણે ત્યાં નવલકથાઓનું સાહિત્ય હજી વધુ ખેડાય એ જરૂરી છે. એટલા માટે તો ઉત્સાહી સંસારસુધારકો, સાહિત્યકારો ને રાજદ્વારી પુરુષો ત્રિવેણીસંગમ સાધે એ જરૂરનું છે. એ લલિત પ્રકાર પ્રત્યે ઘૃણા દર્શાવવાથી તો કોઈ હેતુ નહિ સધાય.

લોકકથા-જીવનકથા

સાહિત્યનું એક રૂપ મનોરંજનનું છે. બીજું રૂપ ચિંતનનું છે. એનાં બન્ને રૂપ ખપનાં છે. જે નથી સમજતા તે એકને ચડાવે છે ને બીજાને ઉતારે છે. પણ એ બન્ને એકબીજા વડે જ શોભે છે ને લોકજીવનને ઘડે છે. રાત્રિ અને દિવસની જેમ એ અરસપરસ વણાયેલાં છે, એકબીજામાં ઓતપ્રોત છે. ઊંચામાં ઊંચું ચિંતન એ એક પ્રકારનો આનંદ જ હોય છે.

પણ સામાન્ય માણસને માટે ચિંતન એ હિમાદ્રિનું શિખર છે. ત્યાં પહોંચવા માટે જે પગથિયાં ગોઠવ્યાં છે તે પગથિયાં મનોરંજનનાં છે. કેટલાંક એ મનોરંજનને પગથિયે ચડતાં નીચે ગબડી પડે, તો એ વાંક કાંઈ સાહિત્યનો નથી. માણસનું દિલ પણ અમુક શક્તિ લઈને આવે છે. એની શક્તિ જ ઓછી હોય તો એણે ફરીને પ્રયાસ કરવો રહ્યો. એમાં સાહિત્યના મનોરંજની રૂપની નિંદા કરવી ખોટી. હા, બીભત્સનો કે ઘૃણાસ્પદ વસ્તુઓનો બચાવ ન થાય.

આ મનોરંજન રૂપમાં લોકકથાઓ અગ્રપદે છે. એ એક જીવન્ત કલા છે. એ જેવા તેવાના હાથમાં જઈ ચડે તો એમાં છેવટે પ્રજાને જ નહાવાનું છે. માટે મનોરંજનની લોકકથાઓનો—એટલે એ કથાઓ કહેવાનો—સમાજધર્મ સાહિત્યકારોએ ને લેખકોએ આજે અપનાવવો જ જોઈએ. એને એક પડી ગયેલી કલા માનીને એનો ઉદ્ધાર કરવાનો સમય આવી ગયો છે. એ ફરજ છે, સમાજધર્મ છે.

એના ઉપર ધૂળ ઘણી ચડી ગઈ છે એ ખરું. તેમ જ જેવાતેવા

એક ઘાટના આકારોએ લોકોને દૃષ્ટિહીન બનાવ્યા છે એ પણ ખરું એ બધું છતાં લોકકથાઓમાં જે અમૃત છે, જે જીવન્ત ઝરણ છે, જે પ્રાણ છે, તે પ્રાણને ઓળખવાની ઘડી આવી ગઈ છે.

સાહિત્યનો આ પ્રકાર અ-સાહિત્ય છે, એ ભ્રમણા તો હવે ભાંગી ગઈ છે. પણ એ ઊંચા પ્રકારની કલા છે, ને એ માત્ર ટપકાવી લેવાની કે પોતાને કંઠે ન હોય તો ટેપરેકર્ડ કરી લેવાની નહિ, પણ કંઠની વાણીની, અભિનવ દૃષ્ટિની, એક ઉત્તમોત્તમ ઉપાસના માગે તેવી કલા છે, એ વસ્તુનો હવે સાહિત્યકારોએ સ્વીકાર કરીને, પહેલંવહેલાં તો કેમ બોલવું એ શીખવાની જરૂર છે. બોલવું એ આ કલાની બારાક્ષરી છે. એ આવડે પછી બીજો પાઠ ચાલે. ચીનની એક કથામાં આવે છે કે જ્યારે ડાહ્યાઓ મૂરખાઓને શીખવવા માટે આવ્યા ન હતા, ત્યારે આંહીં કોઈ મૂરખાઓ જ ન હતા, કારણ કે બધા કુદરતને જ અનુસરતા હતા. તે વખતે કથાઓ એ દિવસના કાર્યક્રમનો એક ભાગ હતો, અત્યારે છે તેમ લટકણિયું નહિ. જેમ ખાવું કુદરતી હતું, નિદ્રા કુદરતી હતી, તેમ કુટુંબમાં કથા પણ કુદરતી હતી. એ એક ઘરઘરની કલા હતી. એ કલા સમાજમાં આવી અને કૃત્રિમ બની. કલમ-શાહી ઉપર ચડી, ને એ વધુ કૃત્રિમ બની. હવે પાછી એને નૈસર્ગિક રૂપમાં સ્થાપવી હોય તો એ ઘર ઘરની કલા થવી જોઈએ. આ લોકકથાઓ એ તો માતાની દૂધધારાઓ જેવી છે. ખરી રીતે એ ઉછીની ધાવ પાસેથી લેવાની હોય જ નહિ. એ તો દરેક નારીના કંઠની અને હૃદયની પેદાશ છે, ટેપરેકર્ડ કરનારા કંઠ વિનાના ને રોટી વિનાના એન્જ્યુ-એટોની નહિ. એણે તો શિશુઓમાંથી સંતો અને સમ્રાટો સર્જ્યા છે. લોકવાર્તાઓ માટે દરેક ઘરમાં એક ખૂણો અને એક સમય હવે પાછો સ્થપાવો જોઈએ. ચાંદની બિચારી રડતી હશે કે આ દેશમાં તો મેં લોકકથાઓ માટે જ આ રૂપ ધાર્યું હતું પણ લોકોએ તો હવે મને નદ્દન વિસારી મૂકી છે; હા, નારીહૃદે હજી મારું રૂપ

ટકાવી રાખ્યું છે. પણ એ હવે આ સિનેમાનાં ગાયનો ગાતી છોકરીઓ કેટલા દિ' રહેવા દેશે? લોકકથાઓ ખોઈને લોકોએ શું શું ખોયું છે, એનો વિચાર કોઈને આવતો હશે ખરો?

અભિનવ સર્જનની જે વાતો થાય છે તેમાં આ લોકકથાઓનું કેટલું મોટું સ્થાન છે, એની કોઈને ખબર હશે ખરી?

અને એ તો ઠીક, લોકકથાઓને અત્યારના યુગપવનનો પ્રાણ આપનારા લોકકથાકારોનો નવો વર્ગ જ આજે આપણે ત્યાં જરૂરી છે, એ કોઈને સમજાયું હશે?

કલમ અને કાગળને સર્વસ્વ માની બેઠેલા અને લોકપરિચયથી તો આઘે ને આઘે રહેતા આ જમાનાના સર્જકોને લોકકથાઓ કહેવાની કલા સાધ્ય કરવાની છે, એ ધ્યાનમાં રહ્યું હશે ખરું?

જે હોય તે: લોકકથાઓ એ જીવનકથાઓ છે ને એ જીવન્ત કથાઓ છે. એમણે જીવન ઘડયાં છે, ને જીવન જીવતાં રાખ્યાં છે.

એનું મૂલ્યાંકન આજે ફરીને નહિ અંકાય તો એક અમૂલ્ય વસ્તુ આપણે હમેશને માટે ખોઈ બેસીશું.

માત્ર ટેપરેકર્ડથી એ જીવતી નહિ રહે. એની પરંપરા જીવતી રહેવી જોઈએ.

વાર્તાસાહિત્ય : એ વિષે થોડુંક

અસ્પૃશ્યતાના સિદ્ધાંતમાં મૂળ તો સ્વચ્છતાનું જ બીજ હતું, પરંતુ પાછળથી શરીરને સ્વચ્છ રાખવાના મોહમાં મન એટલું અસ્વચ્છ રહી ગયું કે અસ્પૃશ્યતા શાપરૂપ થઈ પડી. મૂળ સિદ્ધાંત સરજનારી પ્રતિભા જાય છે ત્યારે સિદ્ધાંત નિષ્પ્રાણ ખોખું બની પ્રજામાં ભય અને વહેમ ફેલાવે છે. વાર્તાસાહિત્યની દશા પણ આવી જ થઈ છે. ફિલસૂફી અને જન્મમરણના ગહન પ્રશ્નો એવી સાદામાં સાદી રીતે મૂકવા કે સાધારણ માણસને પણ તે સમજાઈ જાય, એ સિદ્ધાંત પર મંત્રદ્રષ્ટા ઉપનિષદ્કારોએ વાર્તાસાહિત્ય રચ્યું. 'હિતોપદેશ', 'વૈતાલપચીસી', 'પંચતંત્ર' એ સર્વ વાર્તાસાહિત્યમાં આ સિદ્ધાંત થોડેઘણે અંશે જળવાઈ રહ્યો. પણ પછી મંત્રદ્રષ્ટા અને સાચા કલાકારો ગયા, અને એ વસ્તુ એવા હાથમાં જઈ પડી કે આજે વાર્તાસાહિત્ય એટલે હળવું અને હલકું તથા વિદ્વાન માણસોને મન 'અસ્પૃશ્ય' એવું સાહિત્ય ગણાવા માંડ્યું.

વાર્તાસાહિત્યને પ્રજાજીવનના વિકાસની દૃષ્ટિએ જોવાનો આ પ્રયત્ન છે.

ઘર ઘરનું સાહિત્ય

ટૂંકી વાર્તા એ કલાની દૃષ્ટિએ છેક છેલ્લા સૈકાની શોધ ગણાય છે. પણ વસ્તુતઃ તે જૂનામાં જૂની અને નિત્યનવીન કલા છે. ટૂંકી વાર્તાની કલા જેના હાથમાં હોય તેના હાથમાં પ્રજાનું જીવન ફેરવવાની

ચાવી છે. અર્ધદગ્ધ વિવેચકો નવલકથાના નાના સ્વરૂપને ટૂંકી વાર્તા અને ટૂંકી વાર્તાના મોટા સ્વરૂપને નવલકથા માને છે. ટૂંકી વાર્તાની કલા સ્વતંત્ર છે. જેને શબ્દ પર પ્રભુત્વ હોય, શબ્દનું સઘળું તેજ જે બરાબર પારખી શકે, અને દસ શબ્દમાં કહેવાતું જે નવ શબ્દમાં કહી શકે તેને ટૂંકી વાર્તાની કલા સાધ્ય છે; બીજાને માટે એ વાર્તા છે અને ટૂંકી છે એટલે ટૂંકજીવી છે. ટૂંકી વાર્તાનો આજે વિકાસ થઈ રહ્યો છે. એનું નાજુક સ્વરૂપ ઘણાને મોહ લગાડશે. એની મોતી જેવી સ્વચ્છ તેજોમૂર્તિ ઘણાને આકર્ષશે. એની મિનાકારી અનુકરણ કરવા જેવી લાગશે. પણ સાહિત્યનું ઊંચામાં ઊંચું સ્વરૂપ જેમાં ભાષા અને શૈલી કરતાં જીવતો જાગતો મનુષ્ય જ નજરે ચડે છે, એ જ ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ છે, અને એનું અનુકરણ થઈ શકતું જ નથી. અનુકરણ—પછી તે પોતાનું પણ—સાધારણ રીતે લેખકનું મૃત્યુ ગણાય છે, અને ટૂંકી વાર્તામાં તો વધારે. કારણ કે એની કલાની દરેક કૃતિ સ્વતંત્ર વિકાસ માગે છે. જેને સ્વતંત્ર રીતે પોતાને કાંઈ કહેવાનું નથી, તેને ખરી રીતે કાંઈ કહેવાનું છે જ નહિ.

પરદેશીઓ વારંવાર કહે છે કે ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનને હિંદુસ્તાનની ભૂમિ ઘણી પસંદ છે. હિંદનો ખેડૂત જેટલું તત્ત્વજ્ઞાન જાણે છે તેટલું સાધારણ રીતે ભણેલો પરદેશી પણ જાણતો નહિ હોય. આનાં સામાજિક અને રાજકીય કારણો તો છે જ. પરંતુ ધાર્મિક આખ્યાયિકારૂપે જેવી સરળતાથી એ વિષય ઘરઘરમાં પહોંચી ગયો છે તેવી સરળતાથી બીજો કોઈ પણ વિષય સાહિત્યકારોએ હજી ખેડ્યો નથી. પરિણામ એ આવ્યું છે કે તે સમયના તત્ત્વજ્ઞાનની ટૂંકી વાર્તાઓએ જે વાતાવરણ પ્રજાજીવનમાં ફેલાવી દીધું છે, એ એટલું તો તલસ્પર્શી અને વિશાળ છે કે તેને ભેદતાં આજે આકાશ-પાતાળ એક થાય છે! એ વાતાવરણને ફરી નવું સ્વરૂપ આપવા માટે જે પ્રયત્ન થાય છે તેમાં વાર્તાસાહિત્ય અગત્યનો ભાગ ભજવી શકે. આમાંથી એક સાર એ નીકળે છે કે ટૂંકી વાર્તાનું સાહિત્ય

પ્રજાજીવનમાં અતિ પ્રબળ વેગથી ફેલાઈ જવાની શક્તિ ધરાવે છે.

ગુજરાતનાં ગામડાંમાં જેટલા ખૂનના કેસ થતા હશે તેમાંથી ૯૦ ટકા કેસ સ્ત્રીના પ્રસંગમાંથી જન્મતા હશે. આ પ્રસંગ ચોરે ને હાટેચોકે વંચાતા વાર્તાસાહિત્યે મૂકેલા બીજમાંથી જન્મે છે. વીરત્વ એટલે સ્ત્રીને વશ કરવાની શક્તિ એ આજે ગામડાંની માન્યતા છે: આનંદ માત્ર ખાવાનો જ હોઈ શકે; શૌર્ય માત્ર માથું ફોડવામાં જ આવે છે; સાહસ એટલે ચોરી; રોગ એટલે નજરબંધીમાંથી જન્મતો જાદુ; ભણતર એટલે વાણિયાવેડા; ઉદારતા એટલે અઘટિત ખર્ચ; પ્રતિષ્ઠા એટલે બાળલગ્ન કે વૃદ્ધલગ્ન; ધર્મ એટલે બ્રાહ્મણને સીધું; અહિંસા એટલે કીડિયારું; હોશિયારી એટલે છેતરપિંડી; આભડછેટ એટલે કૂતરાને અડીને અને અંત્યજને અડ્યા વિના રોટલો ખાવો તે; કામદાર એટલે દહેરાનો દેવ; રાજા એટલે ઈશ્વર; આ વાતાવરણ જે એંશી ટકા પ્રજાની રગમાં ફેલાઈ રહ્યું છે તે કાઢવા માટે, વિદ્વાનો જેને હળવું સાહિત્ય માને છે, પ્રતિષ્ઠિત પુરુષો જેને સ્પર્શ કરતા નથી, તર્કશાસ્ત્રીઓ જેના નામમાત્રથી ધ્રૂજે છે, પુરાતત્ત્વવિદો જેની છાયાથી ભડકે છે, તે વાર્તાસાહિત્ય નવેસરથી, નવા દૃષ્ટિબિંદુથી અને નવી કલાથી સરજવું પડશે: જો પ્રજામાં વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરવું હોય તો.

અને વાર્તાસાહિત્ય એ ઘરઘરનું સાહિત્ય છે. માટે જ તેના લેખકની જવાબદારી વધે છે. સાહિત્યનું કોઈ પણ સ્વરૂપ અભ્યાસ. અવલોકન અને પ્રતિભા માગે છે; પરંતુ વાર્તા–સાહિત્ય એ ઉપરાંત, આર્નોલ્ડ બેનેટ કહે છે તેમ, સહાનુભૂતિ માગે છે: 'The understanding sympathy of the artist with the figure.'

નવું દૃષ્ટિબિંદુ

સાધારણ રીતે વાર્તાનો લેખક પહેલાં એક વસ્તુ શોધી કાઢે છે. હમેશાં વસ્તુ જ શોધે છે તેમ નથી. ક્વચિત પાત્ર પહેલાં મળે

છે. વખતે વિચારનું બીજ હોય છે. કોઈ વખત માત્ર એકાદ દૃશ્ય જ હોય છે. પરંતુ ગમે તે પહેલું કે છેલ્લું હોય, વાર્તાના લેખકે જે નવું દૃષ્ટિબિંદુ કેળવવું ઘટે છે તે એટલું જ કે તેણે સમગ્ર અસર—જે પોતે લખ્યું છે તેની સમગ્ર અસર અથવા વાતાવરણ ઉપર દૃષ્ટિ રાખવી જોઈએ. બીજું, વાર્તા જે સંસારની લખાય છે તે સંસારમાં તદ્દન અશક્ય એવું વાતાવરણ ઉત્પન્ન ન કરવું: આ નિયમને અપવાદ હોઈ શકે અને છે. પણ સાધારણ રીતે લેખકે એક શક્ય બનાવની આસપાસ પોતાની સૃષ્ટિ રચવી ઘટે છે.

હિંદીમાં કેટલીક વાર્તાઓ એવી છે કે જેમાં અંગ્રેજીની સીધી અનુકરણપદ્ધતિ સ્વીકારી છે. ઉદાહરણ તરીકે, પચાસ હજાર ગ્રાહકો જેના લેખ માટે તલસી રહ્યા હોય તેવો લેખક કે માસિકનો તંત્રી કલ્પવો એ વાત સમાજ પર અસર કરવા માટે લગભગ અફળ જશે. દરેક સમાજને પોતાના કોયડા ઉકેલવાના હોય છે, અને એ કોયડાનો કલાદૃષ્ટિ ગુમાવ્યા વિના શી રીતે નિર્દેશ કરવો એ ટૂંકી વાર્તાની સફળતા માટે મોટામાં મોટી અને કદાચ અઘરામાં અઘરી ચાવી છે. જે સમાજમાં મનુષ્ય રહેતો હોય તે સમાજનાં સુખ, દુઃખ, ખામી, ખૂબી, વર્તમાન અને ભવિષ્ય આબેહૂબ રજૂ કરવાં એ ટૂંકી વાર્તાના ખરા વિષયો છે. પરંતુ આ રસ્તો એટલો વિકટ છે કે જેને ટૂંકી વાર્તાની હથોટી સિદ્ધ નહિ હોય તેના હાથમાં આ વિષયો 'રિપોર્ટ' જેવા થઈ પડશે. પોતાને ચિરપરિચિત એવા વિષયોમાંથી ચૂંટણી કરવામાં જે વિવેકદૃષ્ટિ વાપરવી પડે છે, તે જો નહિ વપરાય તો ટૂંકી વાર્તાને બદલે માત્ર એક સાદો બનાવ—અને તે પણ સાચા રિપોર્ટના કરતાં હલકી રીતે કહેવાયેલો—એવો જ રજૂ થઈ શકશે.

આજ દિવસ સુધી જે વાર્તાઓ લખાતી તેમાં સાધારણ રીતે વસ્તુ આ પ્રમાણે રહેતી: ભણેલો નાયક અને ભણેલી નાયિકા પોતાના સ્નેહમાં વિઘ્ન અનુભવે છે, અને છેવટે તે પાર કરીને શુદ્ધ સ્નેહનો વિજય થાય છે. આ સર્વમાન્ય વસ્તુ હતી. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની અસરનું

આ પરિણામ હતું. ત્યારપછી બંગાળી લેખકોની અસર નીચે ટૂંકી વાર્તાએ જે પલટો લીધો તેનું પરિણામ એ આવ્યું કે દરેક વાર્તાનો છેડો—પછી વાર્તાની શૈલી, બનાવ, વસ્તુ, પાત્રાલેખન વગેરેની દૃષ્ટિએ યોગ્ય હોય કે ન હોય તોપણ—'ઝેરની પ્યાલી'માં સમાપ્ત થવા લાગ્યો. કરુણરસ જ ટૂંકી વાર્તાનો વિષય એવી માન્યતા નહિ, છતાં પરિણામ તો એ જ આવવા લાગ્યું. કહેવાય છે કે બાલ્ઝાકની સૃષ્ટિમાં બે હજાર જીવન્ત પાત્રો રજૂ થયાં છે. વાર્તાના લેખકે આ અદ્‌ભુત બનાવ તરફ પોતાની નજર કરવી ઘટે છેઃ તેની આસપાસ જે જનતા હાલીચાલી રહી છે, તે પોતે જે જનતામાં હળી મળી રહ્યો છે, પોતે જ્યાં હસી રહ્યો છે, મશ્કરી કરી રહ્યો છે, જીવી રહ્યો છે એ જ જીવન્ત સૃષ્ટિમાં વાર્તાના વિષયો, પાત્રો, દૃશ્યો અને બનાવો, સમુદ્રને કિનારે પડેલાં શંખલાં ને છીપોની માફક વેરાયેલાં પડ્યાં છે. તેણે વાર્તા શોધવાની નથી, જોવાની છે. તે જે જોશે, અનુભવશે, અભ્યાસ કરશે, તે સર્વની છાપ—અલબત્ત જેનામાં એ પ્રકારની શક્તિ હશે તેનામાં—એવી ને એવી તાજી, આજે નહિ તો દશ વર્ષે પ્રગટ થશે, અને તેને સમાજમાં એક અપૂર્વ બળ તરીકે રજૂ કરશે.

જે નવું દૃષ્ટિબિંદુ વિકસાવવાનું છે તે આટલું જ કે વાર્તાનો લેખક, અથવા વધારે વિશાળ અર્થ કરીએ તો સાહિત્યનો કોઈ પણ લેખક, હવે પછી લાયબ્રેરીનાં કબાટો માટે અને લાગવગથી થનારાં પાઠ્યપુસ્તકો માટે લખવાનું બંધ કરે; તે જીવંત બળ તરીકે જ પોતાના સમાજમાં રહેવા મથે; પોતે ધારેલા માર્ગે સમાજને દોરવા માટે લખેઃ નવાં બળ પોતાનામાં ભેળવે, પોતાનું માનસ વિકસાવે, જૂનાં બળોને શોધે ને શુદ્ધ કરેઃ હૃદયની નિર્બળતા* બતાવનારું, નિરાશા, ગ્લાનિ અને ખોટાં આંસુથી ભરપૂર એવું સાહિત્ય રચવાને

*નિર્બળતા બે પ્રકારની: લાગણીના અતિરેકની અને લાગણીવિહીન તર્કશાસ્ત્રની. વાર્તાઓ નબળી બે રીતે બનેઃ લાગણીવેડાથી અને તર્કવેડાથી.

જેમ પંડિતજનોને મન નવલકથા કે વાર્તા અસ્પૃશ્ય છે, તેમ વાર્તાકારોને મન આ વિષયો અસ્પૃશ્ય છે. અસ્પૃશ્યતાનો દોષ જીવનના દરેકે દરેક થરમાં પ્રસરી રહ્યો છે, અને અવ્યવસ્થા—સમાજની જાણીતી અશક્તિ-પણ આ દોષને આભારી છે.

સાહિત્ય માટે જનતા કે જનતા માટે સાહિત્ય ?

હેઝલિટે એક જગ્યાએ લખ્યું છે કે પંડિતાઈ વિના મનુષ્ય સુખ ભોગવી શકતો નથી. નાનું છોકરું એક કાંકરો હાથમાં રાખી મૂકે તેમાં તેને શી મજા આવતી હશે ? એ કાંકરો ઉપયોગી છે અને જણાતા હું જે કરું છું તે બરાબર છે એવી સમજણમાંથી આ મજા ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રમાણે નિરુપયોગી જણાતા અથવા અતિ મુશ્કેલ વિષયને વળગી રહેવામાં મનુષ્યને જે આનંદ થાય છે તે આનંદ જ્યારે બીજા એ વિષયને સમજી શકતા નથી અને 'હું' સમજું છું એવું ભાન થાય છે ત્યારે દ્વિગુણિત થઈ જાય છે. આ પંડિતાઈ સુખ આપે છે. એને લીધે એક પ્રકારની પોતાની ઉચ્ચતાનું મનુષ્યને ભાન આવે છે. હવે સાચા સાહિત્યકારને એ ઉચ્ચતાનું ભાન અને હુંકાર અને પંડિતાઈ દૂરથી જ નમસ્કાર કરવા જોગ છે. અભ્યાસ અને અભ્યાસી પ્રત્યે લેશ પણ ઘૃણા બતાવવાનો આમાં ઉદ્દેશ નથી: પરંતુ જેમ શ્રીમંતમાં જ્યારે શ્રીમંતાઈનું ભાન હોય છે ત્યારે એનો સમાજને કાંઈ પણ ઉપયોગ નથી. એટલું જ નહિ પણ નવા યુગધર્મ પ્રમાણે એ ગીતામાં વર્ણવેલો 'આતતાયી' જ ગણાય છે, તેમ પંડિતમાં જ્યારે પંડિતાઈનું ભાન હોય છે ત્યારે એ સમાજને માટે નિરર્થક છે. એ પોતાનું 'ભાન' જાળવવા માટે ને એ સુખમાં તલ્લીન રહેવા સારુ 'મારા સાહિત્ય માટે જનતા' એવી અતિનિંદ્ય મનોદશામાં પડી જાય છે. આગસ્ટાઈન બિરેલે સાહિત્યનું વિવેચન કરતાં કહ્યું છે કે લેખકનાં સુખદુઃખ સાથે વાંચનારી આલમને સંબંધ નથી. લેખક સુખી હોય કે દુઃખી એનું પોતાનું કર્તવ્ય જ છે કે તેણે જીવનની સુગંધ જ પોતાની કૃતિઓમાં મૂકવી. એટલે કે,

વાર્તાસાહિત્ય હવે એક જ પ્રકારની ઢબ અને ધરેડથી છૂટું પડવું જોઈએ. પોતાના લોહીનું દરેકે દરેક બિન્દુ આપીને સંપૂર્ણ બલિદાનનો આદર્શ સ્થાપનારા વીર પુરુષોના જીવનમાંથી હવે તો કોઈ નવી જ જ્યોતિ મેળવવી જોઈએ. 'સુશીલ અને સુશીલા' એ પાત્રોમાંથી વાર્તાસાહિત્યનો ઉદ્ધાર થવો ઘટે છે; "અને એનું રુદન સાંભળીને આખું વન રડયું, નદી રડી, પક્ષીઓ રડયાં, જનતા રડી, પણ નંદકિશોરે ફરી આંખ ઉઘાડીને આ જગતને જોયું નહિ" વાર્તાનો આ એક જ પ્રકારનો રોતલ અંત હવે ફરવો જોઈએ. યુગાંતર કરનારી શહીદની કથાઓ કોઈ સાચ્ચા વાર્તાકારની રાહ જુએ છે. જે સર્જન વાંચનારને ઘડીભર ખોટાં આંસુ પડાવી પાછો હતો તેવો જ કરી મૂકે એવા એક જ ધરેડના જૂની ઢબના સર્જનમાંથી હવે નવા પ્રાણ તરફ દરેક વાર્તાકારે મીટ માંડવી ઘટે છે. સમુદ્રની છોળની માફક નવા વિચારો ધસ્યા આવે છે; હાથમાંથી રેતી ફૂંકી દે તેમ જુવાનો જીવન ફૂંકી દે છે; સત્યના નામ નીચે ચાલતો દંભ બાળી દેવા ઈશ્વરનો પણ નકાર થઈ રહ્યો છે; જે લગ્નમાં વીસ વીસ વર્ષ સુધી સહજીવન ગાળવા છતાં સ્ત્રી પુરુષનું કે પુરુષ સ્ત્રીનું સૌંદર્ય જોઈ શકતાં જ નથી એ લગ્નને વ્યભિચાર ગણવા અને વ્યભિચારને લગ્ન કરતાં ઉત્તમ સ્થિતિ સમજવા જબરદસ્ત પરિવર્તન થઈ રહ્યું છે; તે વખતે, સાચા સાહિત્યકારે મંત્રદ્રષ્ટાની માફક પોતાના શુદ્ધ માનસમાં દરેક વાતનું પ્રતિબિંબ પાડીને તેની સુંદર મૂર્તિઓ જનતા સમક્ષ મૂકવા પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. આજે વખત નથી, પણ એવો વખત આવશે કે જ્યારે સાહિત્ય એ એક બે કલાકનો ધંધો નહિ મનાતાં, એની રચના કરનારો આખો વર્ગ પોતાના જીવનનું સુંદરમાં સુંદર ફળ જનતાને ધરવા જેટલી યોગ્યતા પ્રાપ્ત કરી લેશે: પરંતુ આજે જે સાહિત્ય લોકપ્રિય બની રહ્યું છે તેના લેખકો જેવું માનસ બતાવશે તેવો તેનો ઘાટ ઊતરશે.

આજે જાગૃતિની અને ભવ્ય સર્જનની પળ છે તે વખતે વાર્તા-

સાહિત્ય ગજરામારુની* છ કે આઠ હજાર પ્રતની તેરમી આવૃત્તિને તેત્રીશમી સુધી પહોંચાડવામાં યોગ્ય વેગ આપે છે ને આપશે! એટલે જનતા માટે સાહિત્ય એવો સિદ્ધાંત સ્વીકારનારાઓએ વાર્તાસાહિત્યને એવો સુંદર ઓપ, ઢબ ને રૂપ આપવાં ઘટે છે કે આજથી દસ વર્ષની અંદર 'ગજરામારુ', 'સદેવંત સાવળીંગા', 'વિલાસસુંદરી', 'પ્રેમઘેલો ને મુંબઈની શેઠાણી' એ સર્વ પુસ્તકો 'વિમાનયુગ', 'ઉત્તર ધ્રુવની શોધ', 'એવરેસ્ટને નમાવવા', 'હવેનું યુદ્ધ', 'આપણો સમાજ', 'હિંડનબર્ગની જીવનકથા', 'ગાંધીજીના જીવનપ્રસંગો', 'જવાહરલાલના સિદ્ધાંતો' 'સામ્યવાદ શું છે?' 'મોટર એક્સિડંટ બચાવવા માટે', 'માખી અને મચ્છર', 'સંતાનવૃદ્ધિ', 'સંયમ ને અવરોધ', 'ટમાટાની ખેતી' —આવાં પુસ્તકોથી પાછાં હઠે; અને સાહિત્યની અભિવૃદ્ધિ પરીક્ષાનાં પાઠ્ય પુસ્તકોની પ્રસ્તાવનામાં લખાય છે તેવી નહિ પણ છેક ઉપરની અને મધ્યમ થરની મૈત્રી જેવી ખરેખરી રીતે થાય.

ભવ્ય સર્જનની પળ

આજે આગામી સાહિત્યલેખકો પાસે જવાબદારીનું સંપૂર્ણ ભાન અને વિષયનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન માગે છે. હળવું સાહિત્ય એટલે અર્ધકચર્યું સાહિત્ય, જેના લેખક પાસે લોકપ્રિય શૈલી હોય, ને 'ગાંગલી ઘાંચણ'ને પણ જે રીઝવી શકે, એવો અર્થ કરવાનો જ નથી. જે લેખકને શૈલી વરી હોય, ભલે પાંડિત્ય ન હોય પણ પોતાના વિષયનો અભ્યાસ હોય, ભલે થોડું લખે પણ સારું, સંગીન, વિચારવંત અને રસભરી શૈલીમાં એ લેખક જનતા માટે લખે છે, અને ભલે એને મોટું માન ન મળે પણ એ પોતાની શક્તિ પ્રમાણે સાહિત્યસેવા કરે છે અને વધુમાં એ સાચો સાહિત્યકાર છે.

* આવૃત્તિ પણ એક જ પ્રકાશકની ગણાય. ને એના દસેક પ્રકાશકો હશે તો એ રીતે તેની ૧૩૦મી આવૃત્તિ ગણવી જોઈએ ને ઓછામાં ઓછી પચાસ હજાર કોપી ગણવી જાઈએ. સમગ્ર કોપીનો આંકડો તો બે લાખ ઉપર જાય!

તેનો જ અવરોધ કરે છે. થોડાક નમૂના આપવાથી એ વાત વધારે સ્પષ્ટ થશે:

* "કુરૂપ કાલિમાધારી કલાનિધિ કમનીય છે કે પ્રખર પ્રકાશવાળો પ્રભાકર ?"

'ક' અને 'પ' ના મોહમાંથી જ વાક્ય થયું.

'કોઈ પુરુષ મોજથી દારૂ પીએ છે, કોઈ માંસાહાર કરે છે, જ્યારે કોઈ વેશ્યાઓના પગ ચાટે છે, અને પછી ઘરમાં આવીને છાનામાના નિલક કરી જમવા બેસી જાય. જે કોઈ આ વાત તરફ પોતાનું ધ્યાન આપતું નથી. અને દિલગીરીની વાત તો એ છે કે સમાજ આ બધું જાણવા છતાં પણ કાંઈ કરતો નથી.'

એક ટૂંકી વાર્તામાંથી જ આ ફકરો લીધેલો છે. વાક્યરચના તો કથળેલી જોઈ શકાય છે, પણ દર્શાવેલો વિચાર સારો છે ને વધારે ટૂંકાણમાં સમાવી શકાય : 'સમાજ પાપ તેને જ માને છે કે જેને માણસ હોશિયારીથી છુપાવી શકતો નથી. જે પાપ છુપાવી શકે છે તે તો નિર્મળ જ ગણાય છે.'

'તે હદ કે જે બાળકની એક સુંદરતા છે તે તેનાથી વિદાય થઈ છે.'

આવા નમૂનાઓ અસંખ્ય આપી શકાય. વાર્તાસાહિત્યનો વિકાસ જોવા ઇચ્છનાર દરેક લેખક જેમ બને તેમ સ્પષ્ટ, ટૂંકું ને સંગીન લખે તો જ એનો વિકાસ થઈ શકે. એને માટે ચાર નિયમો —ચાર સૂત્રો જેવા—દરેક વાર્તાલેખકે કંઠસ્થ કરવા જોઈએ:

(૧) અનુકરણ ખાતર કાંઈ લખવું નહિ: યોજના, વસ્તુ, વિચાર ને શૈલી—વાર્તાના કોઈ પણ અંગમાં અનુકરણની છાપ ન જોઈએ.

સાહિત્ય પર હજી 'મારી વહુને અને તારી વહુને' એવાં એવાં નિર્માલ્ય સર્જનો કાં આવે ? જે વર્ગ સાહિત્ય રચે છે તેના માનસમાં નવા પ્રાણની પ્રતિષ્ઠા ભળી નથી, અથવા તો સમાજનાં ખરાં વાર્તા-સ્થાનો તેમણે જોયાં નથી, અથવા તો આ બધી સંક્રાન્તિ છતાં તેમને લાગેલો ઘરેડનો રોગ હજી મટ્યો નથી. અંગ્રેજી ડિટેક્ટિવ વાર્તા પરથી 'હીરાનો હાર' કે 'ચોરાયેલી વીંટી' લખવા કરતાં ધર્મશાળાઓ—'સરસ્વતીચંદ્ર'ની ધર્મશાળા નહિ, પણ ખરી ધર્મ-શાળાઓ—પ્રત્યે નજર ફેરવવાની તક મળે તો લોકજીવનનું હૂબહૂ પ્રતિબિંબ ત્યાંથી મળે ! હોટેલોમાં હજારો મનુષ્યો દરરોજ આવે છે. બગીચામાં અનેક કારકુનો અને વિધુરો પોતાની કથની કહેતા બેઠા જ હોય છે ! જેને પોતાના સમાજના કોયડા લઈ પોતાના દૃષ્ટિએ સહાનુભૂતિભરી મદદ જ આપવી છે તેને માટે હજારો વસ્તુઓ, ને કુદરતને પણ શરમાવે તેવી માનવમેદનીની વિવિધતા સામે જ ખડી છે !

શૈલી

વાર્તાસાહિત્યમાં એક અગત્યનું અંગ શૈલી છે. લગભગ જેટલું લખાણ હમણાં લખાય છે તેટલું વ્યક્તિત્વહીન હોય છે: કારણ કે તેમાં બનતાં સુધી શૈલીનો ડોળ હોય છે ને શૈલી હોતી જ નથી. હમણાંહમણાંમાં શબ્દોમાં ખીચડો એવો જામ્યો છે કે તેમાંથી સાર કાઢવો અતિ દુર્ગમ થઈ પડે છે. 'તેના હસ્ત ઝાલીને તેને એવો ઝીંક્યો કે તેની નાસિકાનો અગ્રભાગ સંપૂર્ણપણે છોલાઈ ગયો અને તેમાંથી ધડડડ ધડડડ લોહીની પ્રબળ નદી નીકળી.' હાલની શૈલીનો આ નમૂનો છે. હસ્ત, નાસિકા, ઝીંક્યો અને ધડડડ એવા ચાર કઢંગા શબ્દોના મેળમાંથી એક અતિ કઢંગું વાક્ય ઉત્પન્ન થયું છે, અને તે પણ અસર વિનાનું. લેખક જે કહેવા માગે છે તે પોતાની છાપ સાથે કહી શકે તે માટે દરેક લેખકને પોતાની શૈલી હોય છે જ. પણ કહેવાનું એ છાપમાં એવું ગુંચવાઈ જાય કે તેમાંથી કાંઈ જ અર્થ ન નીકળે તો શૈલી વિચારની વાહક થવાને બદલે

નવલિકા

દુનિયાના જન્મની સાથે મારો જન્મ; એના મૃત્યુની સાથે મારું મૃત્યુ. જ્ઞાની અજ્ઞાની, અર્ધજ્ઞાની, કોઈને મારા વિના ચાલ્યું નથી; કોઈને મારા વિના ચાલશે પણ નહિ. ઉપનિષદકારથી માંડીને ભાગવતકાર સુધી અને ભાગવતકારથી માંડીને સામળ ને નર્મદ સુધી સઘળાએ મને એક કે બીજા રૂપે આરાધી છે. કોઈએ મને કથા રૂપે વર્ણવી. કોઈએ ઉપકથા ગણી. કોઈએ આડકથા માની. કોઈએ મને દૃષ્ટાંતરૂપે ઠરાવી. પણ એક કે બીજે રૂપે મોટા તત્ત્વજ્ઞાનીથી માંડીને અણઘડમાં અણઘડ બૈરાં સુધી સઘળાંએ મારી ચરણરજ સ્વીકારી છે. જેણે મને તિરસ્કારી હોય એવો કોઈ પણ માણસ હજી સુધી મારા ધ્યાનમાં આવ્યો નથી. હા, એક વર્ગ છે. નિષ્ક્રિય અને નિષ્ફળ પંડિતોનો. એ મને એટલા માટે ધિક્કારે છે કે, એમને હું હમેશાં હાથતાળી દઈને નાસી જનારી સ્વૈરવિહારિણી છું. જે દુનિયા સાથે તન્મય હોય, જે એની સાથે હસે, રડે, શ્વાસ લ્યે અને છતાં જેનામાં પોતાનો અનોખો પ્રાણ પણ હોય, એને ત્યાં હું આભૂષણભરિત ચિરયૌવનારૂપે વસું છું. જે મને પોતાના કૃત્રિમ પ્રાણથી પોષે એને ત્યાં હું આવતી જતી વિવેકી પ્રૌઢા બનીને એ ઘડી બેસી આવું છું. પણ મને અત્યંત પ્રિય તો એ છે, જેને મારી પેઠે જ, વિશ્વકુમમાંથી પરિમલ લેવાની શક્તિ હોય, જેને મારી પેઠે જ ત્રિકાલાબાધિત ચૈતન્યનો કાંઈક પણ પરિચય હોય. મને બરાબર યાદ છે કે એવો મારો કોઈ ભક્ત, એકાંત રાત્રિમાં ને મૂક

(૨) અસંભવિત કે અશક્ય વસ્તુ વાર્તાનું સઘળું સૌન્દર્ય હરી લે છે.

(૩) અનુભવ, વિચાર ને અવલોકન વિના માત્ર એટલા અભ્યાસનું–વાચનનું પરિણામ જે વાર્તામાં હોય તે વાર્તા લેખનનો આપઘાત સૂચવે છે.

(૪) એક જ દૃષ્ટિબિન્દુ એક વાર્તામાં રજૂ કરવું.

લૉર્ડ મોર્લિ વિશે કહેવાય છે કે સંપૂર્ણ સ્પષ્ટતા ન હોય એવું એક પણ વાક્ય તે લખતો નહિ. સરળતા અને સ્પષ્ટતા એ બન્ને સાહિત્યનાં આવશ્યક અંગો છે. સરળતા કલાકારને નૈસર્ગિક છે; સ્પષ્ટતા જેને કાંઈ પણ કહેવાનું છે તેનામાં સહજ જ આવે છે. એ બન્ને જે વસ્તુમાં ન હોય તે ગમે તેટલી મહાન હોય તોપણ નિરર્થક થઈ પડવાની; અને તેના લેખકની સર્ગશક્તિ એટલે અંશે દોષિત ગણાવાની. સારામાં સારા લેખકની શૈલીમાં પણ પુનરુક્તિનો દોષ ઘણી વખત આવી જાય છે. એ બધા દોષોથી બચવા માટે પોતાનું લખાણ થોડો વખત રાખી મૂકવાની ટેવ અત્યંત ઉપયોગી છે. કવિ નાનાલાલનાં કેટલાંક લખાણો બબ્બે ત્રણ ત્રણ વર્ષ જેટલાં જૂનાં હોય છે. શૈલીની તાલીમ માટે ધીરજ ને સુધારા માટે તત્પરતા એ બન્ને આવશ્યક છે. લખાણ લખ્યા પછી તેને રાખી મૂકવાની ટેવ તો ધર્મ તરીકે પળાય તોપણ વાંધો નથી.

ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્ય નવી દૃષ્ટિ અને નવી રચના માગે છે. જૂની ઘરેડમાંથી નીકળીને નવા પ્રાણ, પ્રેરણા ને પ્રતિષ્ઠાની સ્થાપના કરનાર સાહિત્યકારોની આ યુગ રાહ જુએ છે.

તારાઓના સાન્નિધ્યમાં, જ્યારે મને શણગારવા બોલાવે છે, ત્યારે મારા નુપૂરઝંકારથી એના ધ્યાનભંગ ન થાય એની સંભાળ રાખતી હું, એક તરફ, શિયાળાની ઠંડી શીતળ રાત્રિની પેઠે સોડિયું વાળીને ઊભી રહું છું. મારો કોઈ ભક્ત રશિયામાં હોય, કોઈ બંગાળમાં હોય, કોઈ ઇંગ્લાંડમાં હોય, કોઈ ફ્રાન્સ કે ઇટાલીમાં હોય; પણ એ જે આભૂષણો મને ધરાવે છે તે વિવિધરંગી ને વિવિધનામી છતાં સત્ત્વમાં એકસરખાં જ હોય છે.

અને મને પણ કેવા કેવા અનુભવ—અલંકાર સાંપડ્યા છે!

નવવધૂના ધીમે ઉચ્ચારાતા પ્રેમશબ્દથી માંડીને ભગવાન શંકરના તત્ત્વજ્ઞાન સુધીના સઘળા શબ્દોએ મને શણગારી છે. હું હસી છું. રડી છું. ઉપાલંભ આપ્યો છે. બેવકૂફ બની છું. મૂર્ખાં ઠરી છું. વીરત્વથી ગર્જી છું. શૃંગારથી રાચી છું. કરુણારસે આર્દ્ર બની છું. અદ્‌ભુતતાથી મુગ્ધ થઈ છું. અને છતાં એમાંના કોઈ રસના મહાસાગરનો અવધિ તો હજી મેં પણ જોયો નથી, મને કોઈએ બતાવ્યો નથી. મને શૃંગાર સજાવતાં, કોઈએ પ્રિયતમની પેઠે ફૂલના પરિમલ જેવા સુગંધી શ્વાસે ચુંબન કરી લજ્જાન્વિત કરી છે, તો કોઈએ પંચદશી જેવા અત્યંત અટપટા તત્ત્વજ્ઞાની સ્પર્શથી જીવન પછીના જીવનના પડદાઓ બતાવ્યા છે; કોઈએ સંયુક્તાની પાનીને લાગેલ હીનાના રંગે મારા ચરણનખ રંગીને મને રોમાંચક બનાવી છે, તો કોઈએ પોતાના જીવનકલહના કાંકરા વેરીને મને એના ઉપર ચલાવી છે. મને સર્વાંગ શૃંગારભરિત કરનારો તો ક્યારેક જ આવે છે. પણ એ જ્યારે આવે છે ત્યારે એનાથી હું મુગ્ધ બનું છું ને એ મારામાં મુગ્ધ બને છે.

મારામાં નવવધૂની શરમ છે, યૌવનાની મસ્તી છે, પ્રૌઢાનો વિવેક છે, ડોશીઓનું ડહાપણ છે; એટલે મને સર્વ વયના, સર્વ દેશના ને સર્વ કાળના મનુષ્યો ચાહે છે. લાખ્ખો રૂપિયાનાં હીરારત્નજડિત કંકણ ધારનારી રાજરમણીઓએ મને જોઈને આનંદાશ્રુ

સાર્યાં છે, તો કંગાલમાં કંગાલ ઝૂંપડીને પણ મેં આશ્વાસન આપ્યું છે. ગજેન્દ્રનાયકોએ જેમને જોઈને માનથી મસ્તક નમાવ્યાં, એવા રાજપુત્રોએ મને સાંભળીને નમ્રતાથી ભગવાં પહેર્યાં છે, તો લંપટમાં લંપટ પુરુષોએ મને જોઈને નારીમાત્રને જનની ગણવાનું અદ્‌ભુત પરિવર્તન દેખાડયું છે. પણ હું પોતે કાંઈ નથી; જે મને ધારે, એનામાં જે હોય, તે મારામાં આવે છે. ભગવાન તથાગત મને બોલાવે, હું એમની પાસે જાઉં, અને એ કોણ જાણે કેવો સ્પર્શ મને કરે કે આખી દુનિયાનું દિલ ડોલાવનારું સામર્થ્ય મારામાંથી પ્રગટે; કોઈ ભગવાન ક્રાઇસ્ટ જેવા મને ઈશારત કરે, અને મારા નામે જનતાનું પથ્થરહૃદય પીગળીને પાણી થઈ જાય; એકાદ ચેહોફ, ગોર્કી કે ટોલ્સ્ટોય મને અડે અને જુવાનોને માટે જુગજુગાંતરનો જાણે હું દીપક બની જાઉં; ટાગોર શણગારે અને મારો દેહ કવિતા રૂપે સઘળાના હૃદયમાં ઘર કરી બેસે; શરદ્‌બાબુ, 'બાલ્ઝાક, ઓ' હેન્રી, મોપાસાં કે પો બોલાવે અને હું અમેરિકા, ફ્રાન્સ અને હિંદના ઘર ઘરમાં ઘરની રાણી થઈને વિચરું એવી સશક્ત બની જાઉં.

પણ આજે તમારે ત્યાં તો ચૌલુક્યોના સિંહાસનની પાસે પેલા કવિ કીર્તિકૌમુદીકાર સોમેશ્વરે પાટણનું જે વર્ણન કર્યું હતું, એવી દશા મારી થઈ છે. આચાર્ય હેમચંદ્રે કથેલું એવું વસ્ત્ર કે જે એ વર્ષે વણેલું હોય પણ જેને કોઈ રાજરમણી પોતાના અંગથી દૂર જ ન કરી શકે એવું અણમોલ વસ્ત્ર ધરાવવાને બદલે, પોતાના વાઘરિયા કકડા લઈને આજે સૌ મારી પાસે દોડી આવે છે. હું તે એવાં કેટલાંક ચીંથરડાં પહેરું ને કેટલાંક ફેંકી દઉં?

વસ્તુપાલ–તેજપાલના જમાનાના જેવો એવો કો વીર શિલ્પી નહિ થાય કે જે મારા અંગઅંગને એવા અનુપમ શણગાર સજાવે કે દેશવિદેશમાં વિચરતાં પણ જેનું તેજ ઝાંખું ન પડે કે સત્ત્વહીન ન થાય?

મને જો વાહન તરીકે વાપરવી જ હોય તો મારો એ ઉપયોગ

કરનારને એ શબ્દો હું કહી શકું ?

મારી પાસે જો આટલું જ કહેવરાવવું હોય કે ત્રણ હતા મિત્રો, ફરવા નીકળ્યા, વિક્ટોરિયા બાગમાં બેઠા, માંડવી ફોલી ખાધી ને ઘેર આવ્યા—મારી પાસે તમારે જો આટલું જ કહેવરાવવું હોય, તો મને મુક્ત કરશો ? એને માટે તમને બીજી અનેક દાસીઓ મળી રહેશે.

અથવા તો 'હેંડ રે પહલી, જઇં મારે વાડે, ઊગતે દા'ડે' આટલો જ સર્વસાર, મારા દેહને નિચોવી નિચોવીને ખેંચવાનો હોય, તો તમારા જડ બંધનમાંથી મને છૂટી કરશો ?

મને તમે મુક્ત કરો કે ન કરો—મારે માટે એ કાંઈ બહુ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન નથી.જ્યારે મારો કૃશ દેહ તમારો ચિરંતન સાથ કરશે ત્યારે તમે જ પોકારશો, કે 'માવડી ! આંહીંથી જા, આંહીંથી જા, તને જાળવવા કરતાં હું પસ્તી વેચીશ, કાં પસ્તીમાંથી પૈસા પેદા કરીશ, પણ તું આંહીંથી જા.'

એ દશામાંથી તમારે ઊગરી જવું હોય તો આટલું સમજી લ્યો. હું સાહિત્યકૃતિ તરીકે અત્યંત નાજુક છું. જે સ્થાન ફૂલની સૃષ્ટિમાં જૂઈનું છે, એ જ સ્થાન સાહિત્યસૃષ્ટિમાં મારું છે. મારો પરિમલ હવામાંથી લેવા જેવો છે. મારે મારું રૂપ છે: અનોખું અને અદ્‌ભુત. તેમ જ મારે મારી પોતાની હવા છે. એ હવાની સાથે જો તમારી માનસઋતુનો મેળ મળે, ને તમે મને બોલાવો, તો તો હું સ્વર્ગીય સુરોનો રણત્કાર તમને દેખાડું. પણ હું નાજુક છું એમ ધારીને હરકોઈ છોકરું મને અડપલું કરી જાય, તો એ બિચારો ભલે એના મનમાં ખાંડ ખાય કે એણે મને બોલાવી લીધી. મારો જન્મ મારા મૃત્યુ સાથે જ સંકળાયેલ છે. હું જન્મું છું ને જો મારો જન્મ હવામાંથી પ્રાણ લેતો નથી તો હું તરત જ મરણ પામું છું. મને એ જ જીવાડી શકે, જન્માવી શકે, પ્રગટાવી શકે ને

ફેલાવી શકે, જે મારા જન્મમરણનું રહસ્ય સમજે.

હું તો નવલિકા, સાહિત્યઉદ્યાનનું અનુપમ પુષ્પ. મને તમે વિવેચન કરીને પણ પૂરી પિછાની શકશો નહિ. વાંચીને પણ બરાબર સમજી શકો નહિ. સમજીને પણ સારી રીતે જાણી ન શકો. હું તો કોઈ મહાન શિલ્પીની અમર કૃતિ જેવી. મારો પરિચય મેળવવાને સમયનો, સ્થળનો અને ઋતુનો રંગ જામવો જોઈએ. કોઈ કવિતાની માત્ર બે જ પંક્તિ તમને ધરમૂળથી હલાવી નાખે ને બીજી આખી કવિતા એમ ને એમ પડી રહે—એવી સૂક્ષ્મ મારી રીતિ. હું તમને હલાવી દઉં તો માત્ર બે જ શબ્દોમાં: અને નહિતર મારા હજારે હજાર શબ્દ અક્ષર જેવા જડ જ બની રહે.

—એટલે જ હું કહું છું, મારો પરિચય સાધવા માટે કોઈક વખત આકાશની એકાદ રસળતી રંગીન વાદળી નિરખો: કોઈ સુરીલા ગળાની અશાસ્ત્રીય સ્વચ્છંદી મીઠાશ ક્યારેક માણો: કોઈ શિલ્પીની મહાકૃતિના એકાદ અંગભંગમાંથી પળે પળે નવા નવા જાગતા અર્થ શોધો: કોઈ વનવાટિકામાં નિરાંતે પડ્યા પડ્યા અભાનપણે પોતાનો કંઠ છેડતા નાનકડા ગિરિકોકિલના સ્વરથી અંતરને ભરો—અને હું શું છું એ તમને સમજાશે. વિવેચનમાં હું નહિ મળું, શાસ્ત્રમાં નહિ મળું, અભ્યાસમાં નહિ મળું. હું કુદરતમાં છું ને તમારામાં છું.

ટૂંકી વાર્તા

વાર્તાસાહિત્યના ઉદ્‌ભવ વિષે એક એવી કાલ્પનિક અને છતાં વાસ્તવિક માન્યતા છે કે વાર્તાસાહિત્ય સ્ત્રીઓ માટે જન્મ્યું, સ્ત્રીઓએ એને ઘણે અંશે પોષ્યું, અને સ્ત્રીઓ માટે એ જરૂરી બન્યું. આ કથન કાંઈ તત્ત્વતઃ સોએ સો ટકા સાચું ન હોય, પણ એક ચિત્રકારે એક સુંદર ચિત્ર આપ્યું છે એ આ વસ્તુને એના સાચા સ્વરૂપમાં પ્રગટ કરે છે. નાઇલ નદીના કિનારા ઉપર પાણી ભરવા ગયેલી કોઈ સ્ત્રી પોતાના રમણીય ઘટ ઉપર હાથ રાખીને એકાદ સુંદર વાર્તા સાંભળવામાં તલ્લીન થઈને બેઠી છે. એની પાછળ નાઇલ નદીનો જલપ્રવાહ અવિશ્રાંત વહી રહ્યો છે, પણ પેલી સ્ત્રી તો સમયનું, પ્રવાહનું, કે પોતાનું કોઈનું અસ્તિત્વ જ ન હોય તેમ વાર્તારસમાં તલ્લીન થઈ ગઈ છે. આ ચિત્ર એક બીજી વસ્તુનો નિર્દેશ કરે છે. વાર્તા કહેવાની પણ કલા છે : અને એ કલાદ્વારા જીવનનાં ઘણાં દૃષ્ટિબિંદુઓને સમ્યક્ રીતે જાણી શકાય છે. એટલું જ નહિ, જે પ્રજામાંથી કથા અને વાર્તાઓ કહેનારા મરી પરવારે છે એ પ્રજા જ જાણે મરી પરવારે છે. અત્યારે વાર્તાસાહિત્ય સામે ચિંતન-પ્રેમી વિદ્વાનો તરફથી ફરિયાદ રજૂ થઈ રહી છે કે બાળકો, સ્ત્રીઓ, વૃદ્ધો, વિદ્યાર્થીઓ, સર્વ વર્ગ તરફથી એનો ઉપભોગ અવિવેકી રીતે થઈ રહ્યો છે. પણ વાર્તાએ તો જેમ સંસ્કૃતિને તેમ પરંપરાને ને પ્રજાને જીવંત રાખ્યાં છે. વાર્તાસાહિત્યના ઉપયોગનું મૂલ્યાંકન જેમનાથી સમજાતું નથી, એવા બીજા પણ અનેક લેખકો (?) 'અરે ગુજરાત

વાર્તાભૂખ્યું, વાર્તાભૂખ્યું, છોકરવાદ,' એવી સમજ્યાવિનાની બૂમો મારે છે—પણ એ સઘળાના મૂળમાં તો વાર્તા કહેવાની કલા અસિદ્ધ દશામાં હોવાની ફરિયાદ લાગે છે. ન આવડે તો વાર્તા ન કહેવી કે ન લખવી એ પણ એક કલા છે. પરંતુ એક બીજી વસ્તુના અસ્તિત્વ વિષેની જરૂરિયાત પણ એમાંથી જ પ્રગટ થાય છે. ઉત્તમમાં ઉત્તમ પ્રકારના વાર્તાકારોની માત્ર ગૂજરાતના જ નહિ, પણ હરકોઈ દેશના સાહિત્યને હમેશાં ખોટ રહી છે. સ્ત્રીઓએ તો વાર્તાઓ પ્રત્યે પક્ષપાત દર્શાવીને એટલું જ કહેવા માગ્યું છે કે કોઈ વાર્તા-નવેશ, અમને જીવનરસનાં બે ચાર બિંદુઓની અણમોલી લા'ણ આપી શકે તેમ હોય તો એ અમારી ચિરંતન તૃષા છે. સારામાં સારી રીતે કહેવાયેલી વાર્તા જૂના જમાનામાં તો દેશ અને લોકના સીમાડા વટાવીને મુસાફરીએ નીકળી પડતી, અને અનેકોનાં મનરંજન કરતી, અનેકોનાં મન ઘડતી. એ સમયે તો વાર્તાસાહિત્ય એ જ પ્રવાસીઓનું પરમધન બની ગયું હતું. એટલું જ નહિ, દેશ દેશની સંસ્કૃતિની આપ–લે અને પ્રગતિની પણ આપ–લે કરાવનાર મોટામાં મોટું સાધન જ વાર્તાઓ હતી. આજે સિનેમાએ મનોરંજનનું સ્થાન મેળવ્યું છે, છતાં સિનેમા જોનારનો ઘણો મોટો વર્ગ 'વાર્તા' માગે છે. અને સિનેમાની પાસે વાર્તા સિવાય બધું છે. એની પાસે પણ વાર્તા નથી. ટૂંકી અને સુંદર વાર્તા એ તો જીવનનું પરમ રસાયન છે. એટલે જ વાર્તા જેમાં નથી હોતી એવું સિનેમા પણ નિષ્ફળ જાય છે. આજે પણ સુંદર વાર્તાઓ દેશ અને ભાષાના સીમાડા વટાવીને દુનિયાની મુસાફરીએ નીકળી પડે છે, અને ઘણે ઠેકાણે પોતાની જન્મભૂમિ હોય તેમ ઘર કરીને રહે છે.

આવી રીતે વાર્તાઓનું આકર્ષણ એ માનવમાત્રને માટે સહજ છે. અને સ્ત્રીઓને એનું આકર્ષણ વધારે થયું હોય તો એમાં, ઘણા માને છે તેમ, અભ્યાસ અને કેળવણીમાં સ્ત્રીઓ પછાત છે, એ એક જ વાત કારણરૂપ નથી. સ્ત્રીઓના સ્વભાવમાં રહેલી સહાનુભૂતિની

વૃત્તિ અને શૌર્ય પ્રત્યેની માનવૃત્તિ એ પણ એમાં કારણરૂપ છે; કારણ કે વાર્તાઓ કોઈની દુઃખકથા કહે છે, પરાક્રમકથા કહે છે, અથવા તો અનેક પ્રકારની માનસસૃષ્ટિ રજૂ કરે છે, અને માણસને માણસના મન જેવો બીજો કોઈ રસિક વિષય હોતો નથી. અને આ બન્ને પ્રકારો સ્ત્રીજીવનના અંતરભાગને સ્પર્શી શકે તેવા છે, એટલા માટે સ્ત્રીઓનું વાર્તાઓ પ્રત્યે વધુ આકર્ષણ હોય એ સ્વાભાવિક છે.

એ આકર્ષણ અવિવેકી હોય તો જ દોષરૂપ ગણાય, અન્યથા નહિ. કારણ કે અવિવેકી હોય તો એનાથી સાહિત્યમાં અવ્યવસ્થા થાય; પ્રજાની સંસ્કારલક્ષ્મી રોળાય અને વાર્તાસાહિત્ય, જીવન ઘડવાને બદલે, જીવનને આળસુ બનાવી મૂકે. એટલે સ્ત્રીઓએ વાર્તાપસંદગીમાં એવો આદર્શ સેવવો જોઈએ કે કઢંગી અને ખોટી વાર્તાઓનું ચલણ, ખોટા રૂપિયાની પેઠે, ઘસાઈ ભુંસાઈ જાય. આમ થાય તો વાર્તા વાંચનારાઓએ વાર્તાઓનું વધારે ઉચ્ચ સ્વરૂપ નિર્માણ કરવામાં મદદ કરી કહેવાય.

આવી વસ્તુસ્થિતિ પ્રવર્તે તો વાર્તા–સાહિત્ય ઉપર અત્યારે જે અનેક પ્રકારનાં દોષારોપણ થાય છે તે ન થાય, અને સાહિત્યના બીજા પ્રકારોની પેઠે એનું પણ સાચું મૂલ્યાંકન મૂકાય. અત્યારે તો વાર્તાઓ ગાજર જેવી ગણાય છે. ગાજર જેમ ગરીબોનો ખોરાક છે, તેમ જે અભ્યાસગરીબ હોય, કાંઈ વાચનવિવેક ન ધરાવતા હોય, એવાઓના જીવનની આળસુ પળોને ગાળી નાખવા માટે વાર્તાસાહિત્ય છે એવી માન્યતા ઘર કરી ગઈ છે. વાર્તાસાહિત્યને વધારે ઉચ્ચ કક્ષા પર લઈ જતાં આ માન્યતા પણ સિનેમાના 'પિટ કલાસ'ની પેઠે આડે આવે છે. પણ જીવનકથાઓ દ્વારા જેમ માનસ ઘડાય છે, તેમ વાર્તાઓ દ્વારા પણ માનસ-પરિવર્તન શક્ય બને છે, એ ઉદાહરણ વડે સિદ્ધ કરી શકાય એવી અત્યંત સમર્થ કૃતિઓ આપવાનો લેખકો

પ્રયાસ કરે તો જ આ માન્યતા ટળે; અને તો જ સાહિત્યકારો એ પણ જીવનનિર્માણના સ્વામીઓ છે એમ સૌ વિના સંકોચે માનતા થાય. આવું શક્ય બને એટલા માટે જે કોઈ ગુજરાતી સાહિત્યમાં રસ લેતા હોય, તે બરાબર લખી જાણતા હોય કે બરાબર લખી ન જાણતા હોય તોપણ, પોતાની ભાંગીતૂટી ભાષા દ્વારા સાહિત્યની સમગ્ર અસર વિષે કાંઈ જણાવવાનો પ્રયાસ કરે તો ઘણું માર્ગ-સૂચન મળી રહે અને સામાજિક જીવનના સર્વાંગી વિકાસ માટે થવો જોઈએ તેવો સમૂહ–પ્રયત્ન પણ અસ્તિત્વમાં આવે.

'ટૂંકી વાત'ને માટે ગુજરાતીમાં પ્રચલિત થયેલું 'નવલિકા' નામ હવે તો ચલણી બની ગયું છે. પરંતુ એ નામમાંથી ઊઠતો ધ્વનિ 'નવલનું નાનું સ્વરૂપ' એ નિર્મૂળ થઈ જવો જોઈએ. અર્વાચીન સાહિત્યના આ 'અપૂર્વ પુષ્પ' નવલિકાએ છેલ્લા બે ત્રણ દસકામાં એટલી ઝડપી પ્રગતિ કરી છે કે એક વખત 'નવલકથા પદભ્રષ્ટ તો નહિ થાય કે?' એવી લાલ બત્તી પણ વિવેચકોએ બતાવી હતી.* એ ભય માત્ર કાલ્પનિક હતો અને નવલકથાનું સ્થાન નવ-

* We are even told that it is the 'coming form of fiction, and that ultimately it will displace the novel entirely. Such claims, however, may be safely set aside. The story is not in the least likely to displace the novel for the very good reason that it cannot meet the novel on the novel's own ground or do precisely what the novel does'. [An Introduction To The Study of Literature: William Henry Hudson.]

ગુજરાતી ભાષામાં તો હાલ લખાતી નવલિકાઓને અસલની નાની વાર્તાઓ સાથે વિકાસદૃષ્ટિએ બહુ થોડો સંબંધ છે, છતાં જેમ નર્મદના ગદ્યને હાલના ગદ્યનું પૂર્વસ્વરૂપ કહી શકાય એ અર્થમાં હાલની નવલિકાઓને ગુજરાતી ભાષાની છેલ્લા પાંચ છ દસકાની નાની વાર્તાઓ સાથે સંબંધ છે, એમ ખુશીથી કહી શકાય. માસિકોના જન્મ સાથે જ વાર્તા-

લિકા કે નવલિકાનું સ્થાન નવલકથા લઈ શકે એ સંભવિત લાગતું નથી. જે પરિસ્થિતિમાં નવલિકાના ઉદ્દભવનું ઘણાં કારણોમાંનું એક

એનું કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપ અનિવાર્ય હતું. હાલની ટૂંકી વાતો સ્વરૂપે તદ્દન ભિન્ન છે, માટે ઉત્તરોત્તર પ્રગતિ થતાં આ સ્વરૂપ ઘડાયું છે એમ કહેવું વધારે પડતું છે. અંગ્રેજી સાહિત્યના ગાઢ સંપર્કને લીધે હાલનું સ્વરૂપ ઉદ્દ્ભવ પામ્યું છે. ભાષા એ જીવનનું પ્રતિબિંબ છે એટલે છેલ્લાં વર્ષોમાં ગુજરાત જે જે ફેરફારોમાંથી પસાર થયું તે સઘળા ફેરફારો એક કે બીજે રૂપે ભાષામાં મૂર્ત થયા અને તેમાં નવલિકાએ પણ પોતાનું સ્થાન મેળવ્યું. નવલિકા શબ્દ પહેલવહેલો પ્રચારમાં આવ્યો [‘કૌમુદી,’ આશ્વિન: ૧૯૮૦] રા. વિજયરાયને હાથે. એને ઘડચો રા. બ. ક. ઠા. એ [‘દર્શનિયું’ પ્રસ્તાવના]. ભાષાના એવા સ્વરૂપને દર્શાવવા ‘વાતો’ કે ‘વાર્તાઓ’ એ શબ્દ ઘણા જૂના સમયથી પ્રચલિત છે. કવિ દલપતરામે ‘તાર્કિક વાતો’ એમ લખેલું [‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ જુન ૧૯૬૫]; નર્મદે ‘ગાથા’ [નર્મગદ્ય: સપ્ટે. ૧૮૬૫ ના અંકની ચર્ચા]. Short Story માટે નવલિકા કરતાં ‘ટૂંકી વાર્તા’ એ શબ્દ વાપરવાનું રા. નરસિંહરાવ વધારે પસંદ કરે છે. [‘કલ્પનાકુસુમો’ની સ્તાવના.] ‘ટૂંકી વાર્તા’ રા. ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલે Short story વિષે લખતાં વાપર્યો છે. [ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, રાજકોટ, ૧૯૦૯] તે પહેલાં સપ્ટે. ૧૯૦૪ના ‘સાહિત્ય’ના અંકમાં રા. અનંતરાય મુનશી, બી. એ. એ કાલ્પનિક નામ નીચે સ્વ. રણજિતરામે ‘ન્હાની વાર્તા’ વાપર્યો છે. તે પહેલાં ‘રત્નગ્રંથી’ અથવા ‘ટૂંકી વાતો’ રા. ચતુર્ભુજ માણકેશ્વરની ત્રણ ચાર ટૂંકી વાર્તાઓ વડોદરાથી પ્રસિદ્ધ થયેલી તેમાં વપરાયેલો છે. [‘સુંદરીસુબોધ’, ફેબ્રુ. ૧૯૦૪]. આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવે [‘વસંત’ વર્ષ ૧૪–અંક ૧]‘લઘુવાર્તા’ શબ્દ યોજ્યો છે. ‘ટૂંકી કહાણીઓ’–ઈ. સ. ૧૮૯૦ માં પ્રસિદ્ધ થયેલા સૌ. શૃંગારના પુસ્તકમાં જડે છે. રા. વિશ્વનાથે ‘પારિભાષિક કોશ’માં ‘ટૂંકી વાર્તા’ [અજ્ઞાત] રાખી છે, પણ ઘણું કરીને એનું ઉદ્દ્ભવસ્થાન ૧૮૯૦–૧૯૦૪ નાં વર્ષો વચ્ચે છે. નારાયણ હેમચંદ્રે સાહિત્ય ચર્ચા લખતાં ૧૮૯૬ સુધીમાં એ શબ્દ વાપર્યો નથી. એણે સાદો વાર્તા શબ્દ જ વાપર્યો છે. ‘ટૂંકી વાતો’ વિષે સ્વ. રમણભાઈએ ઉલ્લેખ કર્યો છે. (‘કવિતા અને સાહિત્ય’ વૉ. ૩. પૃષ્ઠ ૨૦૧: ‘ગુજરાતી સાહિત્યનું હાલનું વલણ’ ૧૨ અને ૧૯ માર્ચ ૧૮૯૮, એ દિવસોએ કરેલું ભાષણ.) એટલે આવી રીતે ઈ. સ. ૧૮૯૮ માં એ પહેલો વપરાયો હોય એ સંભવિત લાગે છે.

કારણ રહ્યું છે તે પરિસ્થિતિ, 'વીજળીની ગાડી, મોટરગાડી ને એરોપ્લેન' હજી એકદમ પસાર થઈ જવાનાં હોય તેમ લાગતું નથી. એટલે નવલિકાએ સાહિત્યમાં કાયમનું સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે અને તેને માનસિક રોગ રૂપે થઈ જતી અટકાવવી હોય તો એની વિશુદ્ધ કલા પ્રત્યે વિવેચકોએ વધારે લક્ષ આપવું રહ્યું.

નવલિકા એ અર્વાચીન સાહિત્યનું પુષ્પ છે, પણ તેનો પરિમલ માનવપ્રાણ જેટલો પ્રાચીન છે. કોઈ ને કોઈ સ્વરૂપમાં નવલિકા છેક સૃષ્ટિના આરંભકાળથી મનુષ્ય સાથે છે એમ કહેવામાં લેશ પણ અતિશયોક્તિ નથી. માનવજીવન નવલિકા જેવું છે; ઈતિહાસ નવલકથા જેવો છે. ઇતિહાસને જેમ કોઈ જાતની ઉતાવળ નથી, તેમ નવલકથાને પોતાનું સ્વરૂપ પ્રગટ કરવામાં લેશ પણ ઉતાવળ નથી. ક્રમે ક્રમે એક પછી એક ગડી ઉકેલાતી આવે છે. પણ નવલિકાને 'રાત થોડી ને વેષ ઝાઝા' એ સ્થિતિમાં કામ કરવાનું છે.

નવલિકા એ ટૂંકી વાર્તા છે એ ખરું, પણ એમાં વપરાયેલું વિશેષણ 'ટૂંકી' દોષ પણ થઈ શકે છે ને ગુણ પણ થઈ શકે છે. કોઈપણ કલાકૃતિ વિષે વિવેચન કરવું હોય ત્યારે હમેશાં ત્રણ પ્રશ્નો ઉપસ્થિત થાય છે: સમય, સાધન અને સત્ત્વ. જરાક ફિલસૂફીભરી ભાષામાં બોલીએ તો કલાકૃતિને 'દિગ્ અને કાલ'ની મર્યાદામાં રહીને તપાસવાની છે. એક પથ્થર પર શિલ્પી પચીસ કલાકે સુંદર ફૂલ કોતરી રહે અને એવું જ સુંદર ફૂલ બીજો શિલ્પી પાંચ કલાકમાં તૈયાર કરે—ને બંનેનાં હથિયાર તથા સામગ્રી સરખા પ્રકારનાં હોય તો થોડામાં થોડા વખતમાં સુંદર કૃતિ રજૂ કરનાર શિલ્પી પાસે ઓજસ વધારે છે એ વાત નિર્વિવાદ થઈ. એટલા માટે કેટલાક વિવેચકો ટૂંકી વાર્તાની કલાના વિવેચનમાં જેટલો ભાર ટૂંકાણ પર મૂકે છે તેટલો જ ભાર વાર્તા ઉપર મૂકે છે. એ ટૂંકી હોવી જોઈએ એ ખરું, પણ એ વાર્તા તો અવશ્ય હોવી જોઈએ. એમાં રસ જોઈએ: સૌન્દર્ય જોઈએ.

હરેક પ્રકારની કલાનો જે એક અનિવાર્ય નિયમ છે તે એ કે એમાં સૌન્દર્ય હોવું જોઈએ. કલાકારે પોતાની પાસેનાં ઓછામાં ઓછાં સાધનોમાંથી વધારેમાં વધારે સુંદર કૃતિ રચવાનો પ્રયત્ન કરવાનો છે. માત્ર કલાકારનું જ નહિ પણ જીવનક્ષેત્રમાં હરેક પ્રકારનું વીરત્વ મુશ્કેલીઓ અને અપૂર્ણતામાંથી સરળતા ને સંપૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવામાં રહ્યું છે.* એટલે ટૂંકી વાર્તામાં ટૂંકી એ શબ્દનો ધ્વનિ એટલો જ છે કે એના વિધાનમાં સૌન્દર્ય અવશ્ય હોવું જોઈએ. ટૂંકી એટલે short એ તો છે જ, પણ અંગ્રેજીમાં એની સાથે ઘણી વખત સંકળાયેલો sweet શબ્દ અધ્યાહાર સમજી લેવાનો છે. નાની સુંદર નાજુક નકશીદાર વસ્તુ તરીકે ટૂંકી વાર્તા રહેવી જોઇએ.

ટૂંકી વાર્તાની જન્મભૂમિ અમેરિકા માનવામાં આવે છે અને એ પ્રદેશ કે જ્યાં માણસને નિરાંતે ખાવાનો પણ સમય[1] નથી ત્યાંનો આ પાક હોવાથી ત્યાંના જીવનનું પ્રતિબિંબ તેના સ્વરૂપમાં પડવાનો સંભવ છે એ સાચું, પણ કેવળ 'ધમાલ' એ એક જ

* The severest test upon the artist is the demand that he attain perfection within a circumscribed area; with every limitation of means must his talents increase and he who thus hampered attains fullness of expression is the only master of art' [Introduction: 'Twenty-three Tales' Tolstoy Centenary edition.]. આ વિચાર સાથે સામ્ય ધરાવનાર એક શિલ્પાકૃતિ યાદ આવે છે. બેલુરના એક મંદિરમાં શિલ્પીએ પથ્થરના એક મનોરમ શિલ્પાભરણખચિત સ્તમ્ભમાં છેક નીચે એક નાના સરખા ચોરસમાં માખીની આકૃતિ કોતરી છે. એટલી તો હૂબહૂ કે ઘડીભર જોનાર મુગ્ધ થઈ જાય; અને એટલો જ ચોરસ એ કૃતની પાસે શિલ્પીએ ખાલી મૂકી રાખ્યો છે, જાણે ભવિષ્યના શિલ્પીને આવાહન દેતો કે આ ખાલી જગ્યામાં તમે આવી કૃતિ રચી આપો!

૧. English Short Stories-XIX-XX Centuries: Oxford University Press: Introduction by Hugh Walker.

કારણ તેના ટૂંકાણ માટે આવશ્યક બન્યું છે એમ કહેવું વધારે પડતું છે. એનાં બીજાં પણ અનેક કારણો છે. વર્તમાનપત્રો અને માસિકોએ ટૂંકી વાર્તાને અગત્યનું સ્થાન આપ્યું એ પણ એક કારણ છે. બીજું ઉપદેશાત્મક નિબંધો–સાહિત્યનું એ પ્રાથમિક અંગ ધીમે ધીમે લુપ્ત થઈ ગયું છે. અને જીવનના એકાદ પ્રશ્નને તદ્દન શાંત રીતે સ્પર્શ કરી સંવેદન જગાડે એવા કોઈને કોઈ સાહિત્ય–સ્વરૂપની ઘણા પ્રાચીન સમયથી સ્વીકારેલી જરૂરિયાત એ પણ એક કારણ છે. ઘણી ટૂંકી વાર્તાઓ ટૂંકજીવી નીવડે છે એ સાચું, પણ ઘણી ટૂંકી વાર્તાઓમાં અમરત્વના અંશ દેખાય છે એ પણ એટલું જ સાચું છે. સાહિત્યનો પ્રધાન અને પ્રથમ ધર્મ 'સૌન્દર્યવિધાન' છે.* સૌન્દર્ય અને સત્ય બહુ નિકટનાં સંગાથી છે એ કહેવાની આવશ્યકતા પણ નથી, કારણ કે જે કાંઈ અસત્ય છે તે સુંદર હોઈ શકે નહિ. સુંદર દેખાય ખરું; પણ એવા આભાસ માત્રથી મોહ પામનારી વૃત્તિ સાહિત્યનો સાચો આનંદ ન મેળવી શકે.

કલામાત્રના સર્વમાન્ય નિયમો ટૂંકી વાર્તામાં જેટલા આવશ્યક છે તેટલા કદાચ સાહિત્યનાં બીજાં સ્વરૂપોમાં નથી. એનું કારણ સ્પષ્ટ છે. જેમ પારિજાતના નાજુક ફૂલમાં જરાક જેટલો પણ ડાઘ હોય તો ફૂલનું સૌન્દર્ય હણાઈ જાય છે, તેમ નવલિકાના નાના ઘાટમાં જરાક જેટલી પણ ભૂલ ગંભીર બની જાય છે. એ રીતે ગણો તો ટૂંકી વાર્તા 'માઈક્રોસ્કોપ' જેવી છે. એક જરાક જેટલી ઝૂલ્નરી પણ એમાં જેમ એક મોટો લિસોટો કરી દેખાડે છે, તેમ જરાક જેટલી કચાશ નવલિકામાં ઘણી મોટી બની જાય છે. એટલે

* 'The business of literature is just to be literary, and every form of it has a right to develop in its own way, subject only to laws of beauty.'

'Literature exists to please–to lighten the burden of men's lives.' 'Obiter Dicta.'

વિવેચકોએ નવલિકાને સાહિત્યના સર્વોત્તમ નમૂના તરીકે મૂકેલ છે* પારિજાતમાં જેમ પરિમલ વિના એ પારિજાત નથી તેમ હરેક સાચી કૃતિમાં કલા છૂપાયેલી હોય છે અને આવા ગુપ્ત–શાંત–પણ સુંદર તત્ત્વ વિના કોઈપણ કૃતિ કલા બની શકતી નથી. 'એક જ સાળુ અનેક સ્ત્રીઓ પહેરે પણ તેમાંથી એક જ પહેરનારી તે સાળુને એવી ઢબછબ, રીતભાત, સ્વચ્છતા, મર્યાદા પ્રસારણ અને સંકોચનથી ઓઢી લે કે કોઈ પણ એમ કહી શકે કે આ પહેરવેશમાં એવું 'કાંઈક' છે કે જે બીજા કોઈનામાં નથી; એ 'કાંઈક' કલાનો આત્મા છે: અને તે માત્ર પ્રેરણાથી જ આવે છે.' નવલકથાના હરીફ સ્વરૂપ તરીકે કે નવલકથાને પદભ્રષ્ટ કરનાર કૃતિ તરીકે નવલિકાનું વિવેચન બંધ થવું જોઈએ. નવલકથાની પડખે જેમ નાટક ઊભું છે, જેમ કવિતા ઊભી છે, તેમ સાહિત્યના એક વિશિષ્ટ પ્રયોગ લેખે આ 'પ્રાચીનમાં પ્રાચીન' કલા 'અર્વાચીનમાં અર્વાચીન' સ્વરૂપ ધરીને ઊભેલ છે. કલામાત્રના સામાન્ય નિયમો એ એના નિયમો તો છે જ; પણ એ ઉપરાંત એના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને લીધે આવશ્યક એવા બીજા નિયમો પણ છે; અને છતાં એ નિયમોને લીધે એનું સ્વરૂપનિર્માણ નથી પણ એના સ્વરૂપનિર્માણને લીધે એ નિયમો છે.

નવલિકાના કલાવિધાનમાં બે મુખ્ય અને વિશિષ્ટ નિયમો તે આ: સપ્રમાણતા અને સરસતા. નવલિકાનિર્માણમાં એક પણ વધારે

* The art of the story is so much exacting than that of the novel that many critics rate it higher than the novel.

હરેક કલાનું હાર્દ એટલું જ છે કે વ્યક્ત થવું અને છતાં અવ્યક્ત રહેવું: ઘૂંઘટમાંથી બે મસ્તીખોર આંખો બતાવતી રસિક સ્ત્રીની માફક રૂપ બતાવવું અને છતાં રૂપ ન બતાવવું; રૂપ ન બતાવવા માટે ધારેલા ઘૂંઘટને લીધે જ રૂપને વધારે રસભર કરવું.

વિવેચકોએ નવલિકાને સાહિત્યના સર્વોત્તમ નમૂના તરીકે મૂકેલ છે.* પારિજાતમાં જેમ પરિમલ વિના એ પારિજાત નથી તેમ હરેક સાચી કૃતિમાં કલા છૂપાયેલી હોય છે અને આવા ગુપ્ત–શાંત–પણ સુંદર તત્ત્વ વિના કોઈ પણ કૃતિ કલા બની શકતી નથી: 'એક જ સાળુ અનેક સ્ત્રીઓ પહેરે પણ તેમાંથી એક જ પહેરનારી તે સાળુને એવી ઢબછબ, રીતભાત, સ્વચ્છતા, મર્યાદા પ્રસારણ અને સંકોચનથી ઓઢી લે કે કોઈ પણ એમ કહી શકે કે આ પહેરવેશમાં એવું 'કાંઇક' છે કે જે બીજા કોઈનામાં નથી; એ 'કાંઇક' કલાનો આત્મા છે: અને તે માત્ર પ્રેરણાથી જ આવે છે.' નવલકથાના હરીફ સ્વરૂપ તરીકે કે નવલકથાને પદભ્રષ્ટ કરનાર કૃતિ તરીકે નવલિકાનું વિવેચન બંધ થવું જોઈએ. નવલકથાની પડખે જેમ નાટક ઊભું છે, જેમ કવિતા ઊભી છે, તેમ સાહિત્યના એક વિશિષ્ટ પ્રયોગ લેખે આ 'પ્રાચીનમાં પ્રાચીન' કલા 'અર્વાચીનમાં અર્વાચીન' સ્વરૂપ ધરીને ઊભેલ છે. કલામાત્રના સામાન્ય નિયમો એ એના નિયમો તો છે જ; પણ એ ઉપરાંત એના વિશિષ્ટ સ્વરૂપને લીધે આવશ્યક એવા બીજા નિયમો પણ છે; અને છતાં એ નિયમોને લીધે એનું સ્વરૂપનિર્માણ નથી પણ એના સ્વરૂપનિર્માણને લીધે એ નિયમો છે.

નવલિકાના કલાવિધાનમાં એ મુખ્ય અને વિશિષ્ટ નિયમો તે આ: સપ્રમાણતા અને સરસતા. નવલિકાનિર્માણમાં એક પણ વધારે

* The art of the story is so much exacting than that of the novel that many critics rate it higher than the novel.

દરેક કલાનું હાર્દ એટલું જ છે કે વ્યક્ત થવું અને છતાં અવ્યક્ત રહેવું: ઘૂંઘટમાંથી બે મસ્તીખોર આંખો બતાવતી રસિક સ્ત્રીની માફક રૂપ બતાવવું અને છતાં રૂપ ન બતાવવું; રૂપ ન બતાવવા માટે ધારેલા ઘૂંઘટને લીધે જ રૂપને વધારે રસભર કરવું.

પડતો શબ્દ હજારગણો મોટો બની બેહાળ દેખાય છે અને જરાક પણ આડુંઅવળું ટાયલું એકસાખગણો મોટો અવાજ ધારણ કરે છે. જેને ખરેખરી સુંદર કૃતિ કહી શકાય એવી નવલિકાઓ તો દુનિયાભરના સાહિત્યમાં પણ ગણીગાંઠી જ છે. ટૂંકી વાર્તા એના ખરાબ સ્વરૂપમાં માત્ર 'રિપોર્ટ' જેવી જ વંચાય છે. એના ઉત્કૃષ્ટ રૂપમાં એ મુગ્ધ કરનારી સ્વપ્નસૃષ્ટિનું નાજુક મનોહર 'સોનેરી પંખી' લાગે. ટૂંકી વાર્તા પોતે પોતાની રીતે સંપૂર્ણ છે અને એ સાદી સંપૂર્ણતામાં જ એના વિજયનું રહસ્ય રહ્યું છે.

શરૂઆતમાં માનવામાં આવતું કે નવલિકા એ નવલકથાનું જ ટૂંકું રૂપ છે. એ માન્યતાની ભૂલ આજે તો હવે સ્પષ્ટ થઈ ગઈ છે. પણ હજી એક બીજી ભૂલ પ્રચલિત છે. નવલિકાની કલા નવલકથાની કલા કરતાં ઊતરતી છે અને માણસમાં થોડું જ્ઞાન અને થોડી બુદ્ધિ હોય, ઓછો અનુભવ હોય અને થોડું વાચન હોય તો નવલિકામાં ચાલી શકે, પણ નવલકથામાં ન ચાલે, એ મત કાંઈક ભૂલભરેલો ને સુધારવાને પાત્ર છે. સમય જતાં નવલિકાની સર્વોત્તમ કૃતિઓ જ એ વિવેચનમાં સુધારો કરાવશે. ત્યાં સુધી આટલું કહેવું બસ છે: 'ટૂંકી વાર્તા'ને પણ જીવનના પ્રશ્નો સાથે અતિનિકટનો સંબંધ છે. જીવનના પ્રશ્નોને જેવી રીતે એ છેડી શકે છે અને જરાક ઇશારત કરીને આખું સ્વરૂપ દેખાડી શકે છે, તેવી રીતે કદાચ સાહિત્યની બીજી કોઈપણ કૃતિ નહિ કરી શકતી હોય. ટૂંકી વાર્તાને ઉત્કૃષ્ટમાં ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપ પર લઈ જવાનો જો કોઈ પ્રયત્ન કરે અને સર્વદેશી, સર્વ સમયના પ્રશ્નો, પુરાણના, ઇતિહાસના અને સમાજના, ભૂતકાળના, વર્તમાનના અને ભવિષ્યના, કલાકારની સહજ દૃષ્ટિએ રજૂ કરે તો તે પ્રજાનું માનસ ફેરવી શકે: અને જીવનમાં અત્યંત અગત્યના અંકુરો મૂકી શકે. ટૂંકી વાર્તાની કલામાં સર્વ કલાની જેમ શાંતિ અને સર્જનનો આનંદ એ જ પ્રધાન સ્વર રહેવો જોઈએ.

સરળ, સ્પષ્ટ, સરસ, સપ્રમાણ, સુરેખ, એવી કોઈ સુંદર નવ-

લિકા તપાસીએ તેા તરત લાગશે કે ભલે એનેા દેહ નાનેા છે, પણ એના વિધાયકને એટલી નાની જગામાં એક પણ ખામી વિના જે રંગેા પૂરવા પડે છે, તે કાેઈપણ સુંદર કલાકૃતિને મુકાબલે ઊતરતા નથી. પણ ઉપર કહ્યું તેમ, જ્યાં સુધી મુગ્ધ કરી મૂકે તેવી સુંદર નવલિકાએા સાહિત્યમાં ન આવે ત્યાં સુધી અવિવેચકેા કદાચ પેાતાનેા મત ફેરવવાની ના પાડે અને ટૂંકભંડાેળી લેખક જ નવલિકા લખે, એમ કાંઈક ગેરસમજ ફેલાવે તેા એવેા મત બાંધતાં એમને રેાકી શકાય તેમ નથી.

જે શક્તિ કલાની કાેઈ પણ જાતની કૃતિનું નિર્માણ શક્ય બનાવે છે, કદાચ જરૂરી બનાવે છે, તે જ શક્તિ—એટલે કે 'જીવન-સત્યની સહજ ઉપલબ્ધિ'—* એના વડે સર્જાતી કૃતિએા અને બુદ્ધિ-શક્તિના ચમત્કાર લેખે સર્જાતી કૃતિએા, એ બન્ને વચ્ચે રહેલું આકાશ ને પાતાળ જેટલું અંતર જે ન સમજે તેમના વિવેચનમાં સંભવ છે કે 'નવલિકા' ટૂંકી કલ્પનાનું પરિણામ લાગે, કદાચ કલ્પનાનું દારિદ્રય પણ લાગે. પરંતુ જેટલેા કલાકાર કલાના નિયમાેને વશવર્તી છે એના કરતાં વધારે વશવર્તી એ પાેતે 'આંતર જરૂરિયાતાેને' છે. ખરી રીતે સંગીત અને સાહિત્ય, ચિત્રનિર્માણ ને શિલ્પ, એવી સજાતીય છતાં વિજાતીય કલાએાની વચ્ચે જેટલું કલા-નિયમન સંબંધે સામ્ય હાેઈ શકે, તેટલું જ સામ્ય સાહિત્યની પણ જુદા જુદા પ્રકારની કૃતિએા વચ્ચે છે, એમ કહેવાય.

એટલે જે ટૂંકી વાર્તા સરસ હાેય, એક વખત શરૂ થયા પછી અંત સુધી તમને ખેંચી જવાની શક્તિ ધરાવતી હાેય અને છતાં એ આકર્ષણ હર પળે તમને જીવનની એક અજાણી દિશા દેખાડતું હાેય અને સપ્રમાણ હાેય—જ્યાં જેટલેા જાેઈએ તેટલેા જ સમય લેતી હાેય—અને સ્પષ્ટ હાેય, તે ટૂંકી વાર્તા ઉત્તમ પ્રકારની કલાકૃતિ

* 'કૌમુદી': વિજયરાય.

કહેવાય. પછી ઉપનિષદ્‌માં આવેલી સત્યકામ જાબાલની આખ્યાયિકાનું અમરત્વ વિવેચકો પિછાને, ટૂંકી છે માટે એમાં ટૂંકું ભંડોળ ગણે કે ન ગણે, તેથી એ કલાકૃતિ થતી અટકી શકે નહિ, તેમ એને કોઈ અટકાવી શકે નહિ.

નવલિકાનું સાહિત્ય આજે ઘણામાં ઘણું વધે છે. નવલકથા, નાટક અને કવિતાની પડખે એણે પોતાનો એક સ્વતંત્ર આકર્ષક વિભાગ રજૂ કર્યો છે. અમર સાહિત્યકારો કહી શકાય એવા ઘણાની કૃતિઓ એ વિભાગમાં રજૂ થઈ ચૂકી છે અને છતાં હજી એક પ્રશ્ન વિવેચકોને મૂંઝવી રહ્યો છે : 'નવલિકાસાહિત્ય જીવશે કે મરશે? એ ચિરંજીવ તત્ત્વ ધારણ કરશે કે માત્ર વર્તમાનપત્રોનું અને સિનેમાનું રંજન–અંગ બની રહેશે ?' એનો જવાબ આ રહ્યો : નવલિકા, નવલકથા, નાટક કે કવિતા, સાહિત્યનું કોઈપણ અંગ ચિરંજીવ નથી. ચિરંજીવ છે માત્ર, મોપાસાં, ચેહોફ, મેક્સિમ ગોર્કી, થોમસ માન, હાર્ડી, બાલ્ઝાક, ટૉલ્સ્ટૉય, ટાગોર. સાહિત્યની કોઈ કૃતિ જીવશે કે મરશે એનો આધાર એના બહારના આકાર ઉપર નથી. એ આકાર એના સર્જકે જે અગ્નિરસ અને તેજતત્ત્વ વડે ઘડ્યો છે એ ઉપર બધો આધાર છે. ઘણી કૃતિઓ ઉત્પન્ન થાય એથી એનો વિનિપાત થવાનો નથી: વિનિપાત વ્યક્તિઓનો થશે. હા, એટલું ખરું, એકાદ દોઢ દસકાને માટે એની ભરતી એક વખત તો સાહિત્યનાં ઘણાં અંગોને વિકળ કરી મૂકશે. પરંતુ છેવટે તો સાહિત્યની સઘળી ચિરંજીવ કૃતિઓની પેઠે એ નજર સમક્ષથી લુપ્ત થશે અને પછી જીવશે. The story of today may destroy itself or be destroyed; but like the Phoenix, it is eternal and will renew forever its youth.

ટૂંકી વાર્તા : એની કલા અને શક્તિ

૧

*

ટૂંકી વાર્તાની માતૃભૂમિ અમેરિકા છે. પણ રડયર્ડ કિપ્લિંગે 'અલ્લાહાબાદ પાયોનીયર'માં લખવાની શરૂઆત કરી ત્યારથી, એટલે ૧૯મી સદીનાં છેલ્લાં વીસ વર્ષ અને ત્યાર પછીથી, ટૂંકી વાર્તાની કલા વધારે ને વધારે વિકાસ પામતી આવી છે. કિપ્લિંગ પછી કોનરેડ, બેરી, ગાલ્સવર્ધી, વેલ્સ, હાર્ડી વગેરે લેખકોએ ટૂંકી વાર્તાને સજેસ્ટિવ આર્ટ (ધ્વનિપ્રધાન કલા) તરીકે અંગ્રેજી સાહિત્યમાં ઘણું ઉચ્ચ સ્થાન અપાવ્યું છે. ટૂંકી વાર્તાની કલા વિષે સર્વમાન્ય સિદ્ધાંતો હજી ઘડાયા નથી તે પહેલાં બે ત્રણ ભૂલભરેલા મતો પ્રચલિત થયા છે તે દૂર થવા જોઈએ. નવલકથાનું નાનું સ્વરૂપ તે ટૂંકી વાર્તા નથી; પણ ટૂંકી વાર્તાની કલા તદ્દન સ્વતંત્ર જ છે. તેમ જ નવલકથાનો કોઈ પણ નિયમ ટૂંકી વાર્તાને ખાસ બંધનકર્તા પણ નથી. ટૂંકી વાર્તા માત્ર 'રંજનાર્થ' જ હોય તો જ તે સર્વોત્કૃષ્ટ ગણાય એ વિચાર પણ બરાબર નથી. કલાની કૃતિ રંજનાર્થ હોય છે, છતાં તેમાં ધ્વનિ ભર્યો જ હોય છે. એટલે વાર્તા હેતુપ્રધાન, ભાવપ્રધાન કે રંજનપ્રધાન હોય એટલા ઉપરથી તે કલાત્મક છે કે નહિ એ કહેવું મુસ્કેલ છે. વાર્તા રજૂ કરવાની રીતમાં જે હથોટી જોઈએ, મર્યાદા જોઈએ તથા કલ્પના, લાગણી અને સિદ્ધાંતોને છૂટ આપવાની, ખેંચવાની, મર્યાદિત કરવાની, અચ્છા સવારના જેવી તાલીમ જોઈએ,

એ જ્યાં હોય ત્યાં કલાત્મક કૃતિ સરજાય છે. એમ કહી શકાય. એક જ સાળુ અનેક સ્ત્રી પહેરે, પણ તેમાંથી એક જ પહેરનારી તે સાળુને એવી ઢબછબ, રીતભાત, સ્વચ્છતા, મર્યાદા, પ્રસારણ અને સંકોચનથી ઓઢી લે, કે કોઈ પણ એમ કહી શકે કે આ પહેરવેશમાં એવું 'કાંઈક' છે કે જે બીજા કોઈનામાં નથી. એ 'કાંઈક' કલાનો આત્મા છે; અને તે માત્ર પ્રેરણાથી જ આવે છે. પ્રેરણા સર્જન કરે તેમાં કલા આવવાની જ, અને ગૂઢ જ્ઞાન પણ રહેવાનું.

કરુણ અંતથી કલાનું સ્વરૂપ સચવાય છે, એ માન્યતા પણ અર્ધસત્ય કે અસત્ય જ રજૂ કરે છે. અંત કરુણ જ હોવો જોઈએ એવો અનિવાર્ય નિયમ નથી, અને કરુણ અંત કે સુખી અંત સાથે ટૂંકી વાર્તાની કલાને અગત્યનો સંબંધ પણ નથી. ટૂંકી વાર્તા ત્રણ હજાર કે બે હજાર શબ્દોની જ હોય અને એક જ બેઠકમાં વંચાઈ રહે, એવું ગણિત પણ સાચું નથી ઠર્યું. પ્રથમ તો બેઠક શબ્દ જ માણસ માણસ પરત્વે વિવિધ સ્વરૂપ લઈ શકે. સારો લેખક ઉદ્યોગીમાં ઉદ્યોગી માણસને પણ પોતાના સર્જનના આનંદમાં કલાકોના કલાક સુધી ખેંચી શકે, અને નિરુદ્યમી વાંચનાર ઘડીકમાં કંટાળી પણ જાય. ચેહોફની કેટલીક ટૂંકી વાર્તાઓમાં ભાગ્યે જ હજાર શબ્દ હશે, જ્યારે મેરિડિથની વાર્તા 'ધ ટેઈલ આફ કલો' લગભગ નવ પ્રકરણમાં છે અને છતાં તે ટૂંકી વાર્તાનો નમૂનો ગણાય છે. બાલ્ઝાક, ટર્જેનેફ, મોપાસાં, આર્નોલ્ડ બૅનેટ રંજનપ્રધાન વાર્તાઓમાં જ બરાબર ખીલે છે. મોપાસાંની સુંદરમાં સુંદર કૃતિ 'બેઈલ દ સુઈફ'માં રંજન એ જ એક હેતુ હોય તેવું લાગે છે. એથી વિરુદ્ધ ટોલ્સ્ટોયમાં હમેશાં કાંઈક હેતુ હોય છે જ. ટૂંકી વાર્તામાં પણ ગહન જ્ઞાન સમાવવાની આનાતોલ ફ્રાંસની કલાએ તો આજે એને બેનમૂન કલાવીર બનાવ્યો છે; જ્યારે ટાગોરની કલામાં ધ્વનિત હેતુ બહુ સુંદર રીતે હાજર હોય છે.

ખરી રીતે તો સાચી કલાની દરેક કૃતિને પોતપોતાના

જ નિયમો હોય છે. પ્રેરણાપ્રધાન સાત્ત્વિક કલાકારો જેટલું કરશે તે ઉપરથી કલાના નવા નવા નિયમો ઘડાતા રહેશે. સર્જન અને જીવન નિયમ કરતાં વાતાવરણ પર જ વધારે આધાર રાખે છે, એ સત્ય ટૂંકી વાર્તાની કલામાં પણ સર્વમાન્ય બની રહેશે. જે વીજળીના ચમકારાની પેઠે એક દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરતાં કરતાં સોંસરવી નીકળી જાય, અને બીજી ઝાઝી લપછપ વિના અંગુલિનિર્દેશ કરીને સૂતેલી લાગણીઓ જગાડી, વાંચનારની આસપાસ એક નવી જ કાલ્પનિક સૃષ્ટિ ઘડી કાઢે, એ ટૂંકી વાર્તા. નવલકથા જે કહેવાનું હોય તે કહી નાખે છે, ટૂંકી વાર્તા કલ્પના અને લાગણીઓ જગાવીને જે કહેવાનું હોય તેનો માત્ર ધ્વનિ જ—તણખો જ—મૂકે છે. એટલા જ માટે 'The artist of the short story needs a reader who is impressible, emotional and swiftly intelligent; to such a reader he will be for ever in debt.'

ટૂંકી વાર્તાના સ્વરૂપની ચર્ચા કરવાનું આ સ્થળ નથી, એટલે આટલો સાદો ખ્યાલ બસ થશે.

*

('તણખા'-પ્રસ્તાવનામાંથી)

આપણા લોકજીવનનો પરિચય કરવાની જેને જેને તક મળી હશે, તેણે જોયું હશે કે ઠેરઠેર ટૂંકી વાર્તાઓના ઢગલા પડ્યા છે. ગમે ત્યાં ગમે ત્યારે લોકજીવનનો પરિચય કરવાથી ઘણું ઘણું નવું જાણવાનું મળે છે, એટલું જ નહિ, પણ નવી દૃષ્ટિ અને નવી સૃષ્ટિ જ ખડાં થાય છે. આ સૃષ્ટિ એટલી રમણીય છે, અને એમાં પ્રજા-જીવનનાં સુખદુઃખનાં, શ્રદ્ધાનાં, અજ્ઞાનનાં, ભોળપણનાં, કુરિવાજોનાં, જુદાં જુદાં મૂળતત્ત્વો એવાં તો સ્પષ્ટપણે દેખાઈ આવે છે કે તેમાંથી જે નવી દૃષ્ટિ મળે તે નવા સર્જનમાં મહત્ત્વનો ભાગ ભજવી શકે. એક મિત્રે કહ્યું હતું કે ટૂંકી વાર્તાઓનો સુંદરમાં સુંદર ક્ષેત્ર ગ્રામજીવન

ત્યારે પ્રજાજીવન પલટો લે છે એમ સમજવું. આ સિદ્ધાંત જેટલો નવલિકાને તેટલો જ સાહિત્યની કોઈ પણ કૃતિને લાગુ પાડી શકાય તેમ છે. પણ તે છતાં અતિશયોક્તિ વિના કહી શકાય કે 'સીધું, સરળ ને સચોટ' એવું ટૂંકી વાર્તાનું નાનું સરખું કલેવર કદના પ્રમાણમાં વધારેમાં વધારે પ્રાણતત્ત્વ સાચવી શકે તેમ છે.

('તણખા'-બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાંથી)

૨

ટૂંકી વાર્તાને માત્ર મોજમજા કે આનંદના સાહિત્ય તરીકે ગણવાનો વખત હવે પૂરો થવો જોઈએ: જો કે વસ્તુત: તો એવો વખત ક્યારેય હોવો જ ન જોઈએ કે જ્યારે સાહિત્યની કોઈ પણ કૃતિ રેતીમાં પડેલા પગલા જેટલું જ મહત્ત્વ ધરાવતી હોય. કારણ કે ઘણા માને છે તેમ 'સાહિત્ય' એ માત્ર કલ્પનાનો વિષય નથી, એકલો વ્યાપાર નથી, એકલું આળસનું પરિણામ નથી, માત્ર મિથ્યા સ્વપ્ન નથી: પરંતુ જીવનને જે સ્વરૂપ આપવા માટે આત્મા અવાજ કરે છે, તે સ્વરૂપને બરાબર સમજવાનો પ્રયત્ન છે; તે સ્વરૂપ સિદ્ધ કરવાની માનસિક પ્રક્રિયા છે. દુનિયામાં જે જે મહાન કાર્યો થયાં છે, તે સર્વના ગર્ભમાં, શમીમાં આગનાં બિંદુ રહે છે, તેમ એક નાનો સરખો વિચાર જ મૂળ તો પ્રગટ થયેલો. એટલે જેવી રીતે નાના અંકુરમાં આખું વૃક્ષ સમાયું છે, પરમાણુમાં અપરિમિત શક્તિ સમાઈ છે, તેવી રીતે નાના સરખા શબ્દમાં આખી દુનિયાના વ્યવહારને ચોકકસ ધોરણ પર રચવાનું બળ છે. હિંદી કલાનો આત્મા Symbol—સંકેત—ગણાય છે, તેમાં આ પણ એક કારણ છે. દરેક કલાનું ધ્યેય આટલું જ છે કે વ્યક્ત થવું અને છતાં અવ્યક્ત રહેવું: ઘૂંઘટમાંથી બે મસ્તીખોર આંખો બતાવતી રસિક સ્ત્રીની માફક રૂપ બતાવવું, અને છતાં રૂપ ન બતાવવું: રૂપ ન બતાવવા માટે ધારેલા ઘૂંઘટને લીધે જ રૂપને વધારે રસભર્યું કરવું. અને

સર્વ કલાનો નાયક પોતે પણ વ્યક્ત અને છતાં અવ્યક્ત એ સ્વરૂપે જ સચરાચરમાં વ્યાપી રહ્યો છે ને?

ટૂંકી વાર્તાના બળનો ક્યાસ કાઢવામાં પણ એ ધોરણ જ કામ આવશે. આજે જ્યારે સમય અને સ્થળની મર્યાદા સંકોચાતી જાય છે, ત્યારે તો સાહિત્યનું જે સ્વરૂપ થોડામાં થોડા શબ્દોમાં ઘણામાં ઘણું કહેવાની શક્તિ ધરાવશે તે સ્વરૂપ લોકપ્રિય અને લોકોત્તર નીવડશે. એટલું જ નહિ, પણ આજે જ્યારે મનુષ્ય વધારે સ્વતંત્ર અને વધારે બુદ્ધિપ્રધાન બન્યો છે, અને ખાસ કરીને એની આરામ લેવાની પદ્ધતિમાં ઘણા ફેરફાર થયા છે, ત્યારે કાલિદાસે ઉજ્જયિનીનાં રસિક નરનારીઓ માટે વર્ણવેલો વિનોદ—ફળીમાં નિરાંતે ખાટલા પર બેસીને, ચંદન જેવી ઠંડી ચાંદનીમાં, આખું કુટુંબ ભેગું થાય ત્યારે 'એક હતો રાજા' કહીને શરૂ કરવાનો વાર્તાવિનોદ—ઘણાખરાને મન અસ્થાને થઈ પડ્યો છે. પણ એ જૂનો વિનોદ આજે નવું રૂપ ધરે એ આવશ્યક છે. ટૂંકી વાર્તાના ઋગ્વેદ જેટલા જૂના દેહને નવા પ્રાણથી રંગાયેલો જોવાની સૌની ઇચ્છા છે. કદાચ, પોતાના જીવનની, જગતની, મનની હૂબહૂ છબી જોવા માટે પણ એ ઇચ્છા થઈ હોય, કે પછી કોઈ આદર્શ કે કલ્પનામાંથી પ્રોત્સાહન, પ્રેરણા ને પ્રાણ લેવાની વૃત્તિ જાગી હોય: ગમે તેમ હોય, મનુષ્યજીવનનો મર્મ સમજવા માટે, આરામ માટે, આનંદ માટે, પ્રોત્સાહન માટે, આદર્શ માટે, કે પછી ઘડી બે ઘડી વ્યવહાર ભૂલવા માટે ટૂંકી વાર્તા તરફ વળ્યો છે. એ ગમે તે હેતુથી વળ્યો હોય, પણ ટૂંકી વાર્તામાં જો પોતાનો પ્રાણ આવે, તો તેને નવો મનુષ્ય બનાવવાની તાકાત તે ધરાવે છે.

જનકની બ્રહ્મસભામાં પ્રશ્નાર્થ કરતી ગાર્ગીથી માંડીને બેબિલોનના ધર્મમંદિર પાસે બેસતી હતભાગી સ્ત્રીઓ સુધી અને રતિવિલાપથી માંડીને આજના જીવનવિગ્રહમાં લોહીનાં આંસુ પાડતા મજૂર સુધી ટૂંકી વાર્તાઓનો વિશાળ પ્રદેશ પડેલો છે. જીવનમાં

જ્યાં રસ, સૌંદર્ય ને સાચો પ્રેમ દેખાય, જીવનમાં જ્યાં અજ્ઞાન, દુઃખ અને કલહ દેખાય, જીવનમાં જ્યાં નિર્દોષ આનંદ ને દોષિત વિલાસ દેખાય, ત્યાં સર્વ સ્થળમાં ને સર્વ સમયમાં ટૂંકી વાર્તા માટે વિષય પડેલા છે; અને જેવી રીતે હિમાલયના સોને મઢેલા શિખરનું એકાદ વખતનું ઘડી બે ઘડીનું દર્શન જીવનભર સાથે ને સાથે ચાલ્યું આવે છે, તેવી રીતે આવા પ્રસંગમાંથી પરમાણુ મળી જાય છે કે જે આખા સર્જનને કોઈ અનોખા રંગે જ રંગી દે છે. ટૂંકી વાર્તાના લેખકને માટે ચોખૂટ ધરતી અને વિશાળ જનસમુદાય અભ્યાસ, અવલોકન ને પ્રેરણા માટે પડેલાં છે. પોતે જે સમાજમાં રહે છે, તે સમાજને અસ્પર્શ્ય ગણીને કોઈ પણ સાહિત્યકાર ઉત્તમ સર્જન આપી શકે જ નહિ. ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકાસાહિત્ય આટલું ઓછું પાંગરે છે તેનું કદાચ એ એક કારણ હશે.

ટૂંકી વાર્તાને જીવનના પ્રશ્નો સાથે અતિ નિકટનો સંબંધ છે. જીવનના પ્રશ્નોને તે જેવી રીતે છેડી શકે અને જરાક ઇશારત કરી આખું સ્વરૂપ દેખાડી શકે છે, તેવી રીતે કદાચ સાહિત્યની બીજી કોઈ પણ કૃતિ નહિ કરી શકતી હોય. ટૂંકી વાર્તાને ઉત્કૃષ્ટમાં ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપ પર લઈ જવાનો જો કોઈ પ્રયત્ન કરે, અને સર્વદેશી અને સર્વ સમયના પ્રશ્નો—પુરાણના, ઇતિહાસના અને સમાજના, ભૂતકાળના, વર્તમાનના અને ભવિષ્યના,—કુંભાર જેવી ઝડપથી દોરી મૂકીને પોતાનો ઘાટ સાંગોપાંગ ચાકડા પરથી ઉતારી લે છે, તેવી ચપળતાથી અને સલૂકાઈથી ઉતારી લે, તો તે પ્રજાનું માનસ ફેરવી શકે અને જીવનમાં અત્યંત અગત્યના અંકુરો મૂકી શકે. કુંભારનો દાખલો લેવામાં બીજો પણ હેતુ છે. માટીમાંથી મૂર્તિ-વિધાન એ જૂનામાં જૂની કલા છેઃ અને સ્ત્રીઓએ શોખની ખાતર નહિ, પણ શાંતિ અને સર્જનના આનંદની ખાતર સૌથી પહેલાં-પહેલાં એને વધાવી અને પોતાની બનાવી. સ્ત્રીના હાથમાં જ શોભે

એવી એ સુંદર કલા છે. પરંતુ જેવી રીતે સૂતરનો તાંતણો નાશ પામ્યો તેવી રીતે માટીના ઘાટ નાશ પામ્યા અને તેવી જ રીતે નાનાં નાનાં છોકરાંના ઘાટ ઘડવાની—કદાચ સર્વોત્તમ કેળવણીની—વાર્તા કહેવાની—કળા સ્ત્રીઓની હતી તે આજ તેમની પાસેથી સરી ગઈ, અને જીવનની વેલ કરમાતી ચાલી. કદાચ એટલા માટે એક મિત્રે કરેલું અનુમાન સાચું હોય, કે ટૂંકી વાર્તાનો સારામાં સારો ફાલ ઊતરે ત્યારે પ્રજાજીવન ખરો પલટો લે છે.

ડુંગરાઓમાં રહેનારાઓને ખબર છે કે ત્યાં બે માળનું મકાન હોય તો તેમાં ઉપલા માળની એક નાની સરખી બારી એ ઘરનો કિંમતીમાં કિંમતી ભાગ ગણાય છે. જેમ શરીરમાં રહેલી નાનકડી આંખ વિશાળ ક્ષેત્ર માપી લે છે, તેમ આ બારી દૂર દૂરના સુંદર દેખાવો નજર આગળ ખડા કરે છે. એક રીતે કહીએ તો ટૂંકી વાર્તા એ પ્રજાજીવનની આંખ છે. આંખ જો સાચી હોય તો વિશાળમાં વિશાળ મેદાન આંગણું જ બની રહે. પ્રજાજીવનના મર્મ-પ્રશ્નો—બેચાર મિત્રો કલબમાં ગપ્પાં હાંકવા માટે વાતો કરે છે તેવા પ્રશ્નો નહિ—પણ મર્મમાં પેઠેલા પ્રશ્નો, જો સાચી હથોટીથી લેવામાં આવે, તો જરૂર ટૂંકી વાર્તાનું નાનું શરીર અજબ ફેરફાર કરી શકે. છીણી જેમ જબ્બરમાં જબ્બર તોતિંગ લાકડાનું અંતર એક ઘડીમાં જ દેખાડી શકે છે, તેમ ટૂંકી વાર્તા જીવનના મર્મ-સ્થાનને એક ઘડીમાં જ પ્રત્યક્ષ કરાવી શકે છે.

મનુષ્ય પથ્થરનાં હથિયાર વાપરતાં શીખ્યો તે પહેલાંથી ટૂંકી વાર્તા કહેતાં શીખ્યો છે. નીલ નદી ઉપર આજથી પાંચ હજાર વર્ષ પહેલાં કોઈ રસિક સ્ત્રી પાણી ભરવા ગઈ હશે, અને ઘડા ઉપર હાથ મૂકીને જૂના વખતની કોઈ વાત સાંભળતી હોય તેમ તલ્લીન થઇ ગઇ હશે. આજે પણ હજી લોકહૃદય ટૂંકી વાર્તાઓનું એટલું જ ભૂખ્યું છે, અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં તો એક કોયડો કોઇએ ઉકેલ્યો નથી પણ ઉકેલવા જેવો છે કે આજનું

સાહિત્ય પ્રેમાનંદના 'ઓખાહરણ'ની માફક, શામળના કાષ્ટના ઘેાડાની માફક, શી રીતે ઘેરઘેર ફેલાય? કારણ કે સાહિત્યનેા જીવન સાથેનેા સંબંધ તેા જ સિદ્ધ થયેા ગણાયઃ અને તેા જ પ્રજાને ભલે માત્ર એક જ પગથિયું પણ ઊંચે લીધાનેા આત્મસંતેાષ મળી શકે.

જૂના વખતની ટૂંકી વાર્તાઓ હાલની વાર્તાઓથી અનેક રીતે જુદી પડે છે. સાહિત્યનું એક જ સ્વરૂપ સ્થાયી રહી શકે નહિ. જીવનના ફેરફાર એના પર અસર કરે. જ્યારે છાપખાનાં નહેાતાં, અને ઘણુંખરું કામ કથાશક્તિ ઉપર જ નભતું, ત્યારે 'વસ્તુ' એ જ વાર્તાનેા આત્મા હેાય એ તદ્દન સમજી શકાય તેવી વાત છે. તેમજ આ વાર્તાઓ પણ ધ્વનિપ્રધાન હેાવાને બદલે ઉપદેશપ્રધાન હેાઈ શકે. આજે મનુષ્યનેા બુદ્ધિવિકાસ થયેા છે અને સીધા ઉપદેશ કરતાં એને ધ્વનિમાં વધારે આનંદ આવે છે. તેમજ આજે એને વસ્તુની ખાસ અગત્ય નથી લાગતી. એટલા માટે જીવનમાં થયેલા ફેરફારને અનુરૂપ સાહિત્યમાં પણ ફેરફાર થયેા છે.

'વસ્તુ' વાર્તામાં જરૂરનું નથી એવેા અર્થ આમાંથી નીકળતેા નથી. 'વસ્તુ'એ હાલની વાર્તાઓમાં ગૌણ સ્વરૂપ લીધું છે, અને એમ થવાનાં કારણ છે એટલું જ. બાકી સર્વોત્તમ ટૂંકી વાર્તાઓ તેા વસ્તુવિધાન, પાત્રાલેખન અને શૈલી, ત્રણેના સુંદર મેળમાંથી જ જન્મે. ત્રણેમાંથી કેાઈને પ્રધાન સ્થાન ન અપાય, તેમજ કેાઈને ગૌણ પણ ન કહી શકાયઃ અને છતાં એટલું ચેાક્કસ કે ત્રણેમાંથી માત્ર એકના જ પ્રધાન સ્વર પર રચાયેલી વાર્તાઓ શ્રેષ્ઠ ગણાય છે ને આકર્ષણમાં જરાય નબળી નથી નીવડી. મેાપાસાંની 'વન નાઈટ' આનું ઉદાહરણ છે.

*

('તણખા'-મંડળ ૨ની પ્રસ્તાવનામાંથી)

૩

'ટૂંકી વાર્તાને એક લેખકે ઝાકળના જલબિંદુ સાથે સરખાવી

છે. એમાં એક નાનું સરખું મનોરમ ચિત્ર દેખાય છે. એ ચિત્ર પોતે પોતાની રીતે સંપૂર્ણ છે અને આપણને આપણી યોગ્યતા પ્રમાણે આનંદ આપે તેવું છે. માત્ર આનંદ નહિ: જીવનક્ષેત્રનો નવો અને વિશાળ અર્થ પણ આપે છે.

('તણખા'-મંડળ ૩ની પ્રસ્તાવનામાંથી)

૪

નવલિકાનો જન્મ ભાષાના જન્મ સાથે થયો છે. સાહિત્યનાં સઘળાં રૂપોમાં સૌથી વધારે પ્રચીન અને સૌથી વધારે નૈસર્ગિક સ્વરૂપ નવલિકાનું છે. વાત સાંભળીને જ મનુષ્ય બોલતાં અને દુનિયાને જાણતાં શીખ્યો છે: એટલે પ્રજાજીવનને ઘડવામાં કથા, લઘુકથા, આખ્યાયિકા, ઉપકથા, વગેરેએ જે ફાળો આપ્યો છે તે નોંધવા જેવો છે. નવલિકાને પ્રજાની સંસ્કૃતિ જાળવનારું મહારસાયન કહી શકાય; પરંતુ ઘણી વખત નવલિકાનું સાહિત્ય કેવળ મનોરંજન માટે થવા માંડે છે ત્યારે પ્રજાની ઉન્નતિને બદલે અવનતિમાં પણ એનો ફાળો જબરો થઇ જાય છે. એ પરિસ્થિતિ અત્યારે સિનેમામાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. મનોરંજન એ નવલિકાના સ્વરૂપમાં વિશિષ્ટ સ્થાન છે. પણ એનો અધિકાર એ નવલિકાના સ્વરૂપને ચારે તરફથી છાઈ દેવાનો નથી. અંતરાગ્નિની રેખાનો નવલિકાવિધાનમાં જેમણે ઉપયોગ કર્યો હોય છે, તેમને હાથે રસ-કલા અને રંજન બન્ને કુશળ વણકરના પટમાં વણાતા તાણાવાણાની પેઠે વણાતાં આવે છે. જેવી રીતે પટનો નાશ કર્યા વિના બન્ને જુદાં પાડી ન શકાય તેવી રીતે રસ-કલા અને રંજનના અંશોને નવલિકામાં પણ છૂટાં છૂટાં કરી ન શકાય.

નવલિકા, સમગ્ર જીવનના દર્શનનું રસદ્વાર છે. બાહ્ય દર્શન માટે જે કામ આંખ કરે છે, તે જ કામ આંતર જીવન માટે આ માનસી ચક્ષુ કરે છે. સાચી કૃતિ વિશે એમ કહેવાય છે કે એ સંપૂર્ણ હોય છે: એટલે કે એમાંથી કાંઇ લઈને કે કાંઈ ઉમેરીને તને

'I thought Shelley was all skies and sunsets; and now I find on re-reading him, he is really the voice of a hundred misfortunes and of a man in trouble.' કારણ કે, જે વિશ્વરચનાનો નિયમ છે એ જ હરકોઈ કલાકૃતિનો નિયમ છે; 'Everything there exists not only for its own sake, but also for the sake of the whole.'

*

('તણખા' મંડળ ૪ના પ્રારંભમાંથી)

ટૂંકી વાર્તાનાં તત્ત્વો

[એક પત્ર]

ટૂંકી વાર્તા વિષે તમે ઠીક જ કહ્યું છે, એ લખવી સહેલી નથી. ઘણા મિત્રો ટીકા કરે છે તેમને હું એ જ કહું છું કે ભાઈ, થોડાક નમૂના લખી બતાવો તો તે નજર સમક્ષ રાખી શકાય, ને જાણી શકાય કે આ નમૂના પ્રમાણે આપણે વર્તવાનું છે.

*

મેક્સિમ ગોર્કી, ટોલ્સ્ટોય—ઘણાની વાર્તાઓ જોવાથી માલૂમ પડશે કે તેમાં લાગણીવેડા નથી, પણ લાગણીનો અભાવ નથી. લાગણીવેડા અને લાગણીહીનતા એ બન્નેની વચ્ચેની અવસ્થા છે. લાગણીપ્રધાન, ભાવનાપ્રધાન, વસ્તુપ્રધાન, વાતાવરણપ્રધાન, એ સઘળા ટૂંકી વાર્તાના ભેદ-પ્રભેદ છે. આપણે એ સઘળા ભેદ ભૂલી, સઘળી વાર્તાઓમાં કાં રોતલ લાગણી અને કાં શુષ્ક તર્ક જોવા માગીએ છીએ તે કૃત્રિમ છે.

કારણ કે વાસ્તવિક દુનિયા, જ્યાંથી વાર્તાઓ આવે છે, ત્યાં જેટલાં મનુષ્યો એટલી વિવિધતા છે. અને સાચો સાહિત્યકાર એટલા માટે કોઈ વખત કેવળ વાતાવરણની જ વાર્તા લખે, કોઈ વખત કોઈ પ્રશ્નની જ વાર્તા હોય, કોઈ વખત કેવળ વસ્તુ જ આકર્ષક હોય. એ ભેદ-પ્રભેદ જોયા વિના એક જ દૃષ્ટિબિંદુથી કરેલું વિવેચન ટૂંકી વાર્તા પૂરતું અફળ થશે.

એક બીજી વાત પણ ન ભૂલવી જોઈએ. ટૂંકી વાર્તાનો જન્મ એનું પ્રાચીન સ્વરૂપ જોતાં એકદમ જ આકર્ષક રીતે અસર કરવા માટે છે. આજના યુગધર્મ પ્રમાણે પણ એ રૂપ ખોટું નથી. અસર કરવાનો અર્થ લાગણી બહેલાવવી એવો નથી. કોઈ પણ રીતે જીવનનો જે ખૂણો તપાસવાની જરૂર જ જણાઈ ન હતી, તે જરૂરિયાત લાગવી એનું નામ અસર ઉપજાવવી કહી શકાય.

*

એ અસર વાર્તા લાગણીપ્રધાન હોય તો જ થાય એવો નિયમ નથી. એ શૃંખલાબદ્ધ તર્કમય હોય તો થાય એવો પણ નિયમ નથી. એ સાચી હોય તો થાય એવો નિયમ છે. સાચી એટલે—જેના વિષે લેખક કાંઈક પણ જાણતો હોય.

*

મેક્સિમ ગોર્કીની વાર્તાઓ વાસ્તવિકતાથી ભરપૂર છે માટે સારી છે, એ દૃષ્ટિબિન્દુ બરાબર છે. પણ તે દૃષ્ટિબિન્દુ જણાવાય આવી રીતે : મેક્સિમ ગોર્કીએ પોતાની જાતને સાચી રીતે રજૂ કરી છે માટે વાર્તાઓ આકર્ષક છે. એ કેવળ વાસ્તવિક વાર્તાઓ હોત તો એ ફોટોગ્રાફી કરતાં વધારે મૂલ્યવાન ન હોત.

*

ઘણી વખત ભાવનામયતાને અવાસ્તવિક ગણવામાં આવે છે. ખરી રીતે એ એક Typeની વાર્તા છે. એવું પાત્ર બીજું ન પણ મળે. તેમ જ એ વાર્તા એમ છે માટે અવાસ્તવિક બનતી નથી.

*

ટૂંકી વાર્તાનો લેખક જ્યારે અનેક દિશાની અનેક વાર્તાઓ રજૂ કરે ત્યારે એમાં ભેદ–પ્રભેદ જોવાની દૃષ્ટિ કેળવવી જોઈએ. મોપાંસાં, ઓ'હેન્રી કે બાલ્ઝાક, એની સૃષ્ટિનાં પાત્રો અનેકવિધ છે અને અનેક

દૃષ્ટિબિન્દુનાં છે. ખુદ મેક્સિમ ગોર્કીનાં પાત્રો તીચલા થરનાં માટે એક જ Moodનાં નથી.

*

એણે એમ કર્યું હોત તો એના જેવો ચિત્તશાસ્ત્રનો અભ્યાસી બીજો ન ગણાત—પણ આ બધું કાંતણ એટલું ઝીણું છે કે એ વિશે જ્યાં સુધી વિવેચકો બહુ સમર્થ ન હોય ત્યાં સુધી એક કે બીજી ખામી રહેવાની.

*

નવલિકા : એ વિશે કાંઈક

નવલિકા, ટૂંકી વાર્તા, અર્વાચીન સાહિત્યનું જ અપૂર્વ પુષ્પ ગણાય છે. એનો જન્મ છેલ્લાં પચાસ વર્ષમાં થયો એમ કહી શકાય. જમાનાની ઝડપી ગતિ એના જન્મ માટે જવાબદાર છે એ ખરું. અને એનું આધુનિક રૂપ ભલે હમણાંનું હોય, એનો ખરો ઉદ્‌ભવ તો જમાનાઓજૂનો—છેક પથ્થરયુગનો—છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ નવલિકાઓનો ફાલ છેલ્લાં પચાસ વર્ષથી વધ્યો છે. આ રીતનું સાહિત્ય અંગ્રેજીમાં આવ્યું, એ ઉપરથી આપણે ત્યાં પણ એ આવ્યું. છતાં નવલિકા પ્રાચીન છે ને અર્વાચીનમાં અર્વાચીન છે. અર્વાચીન નવલિકા હજી વિકાસપંથે છે, એટલે એનું રૂપવિવેચન હમેશાં અપૂર્ણ જ રહેવાનું છે. એક જમાનો હતો, જ્યારે નવલકથા પાસે નવલિકા ક્ષુલ્લક ગણાતી, એને ઊભા રહેવાનો અધિકાર પણ ન હતો. પણ આજનું નવલિકાસાહિત્ય તો એટલું વિવિધરંગી અને વિશાળ બન્યું છે કે જીવનનો કયો વિષય કે જીવનની કઈ પળ એની નજર બહાર રહેશે, એ કહેવું મુશ્કેલ છે. હા, એમાં એક ભયસ્થાન પણ ઊભું થાય છે: કદાચ જીવનને અતિ જોતાં જોતાં, જીવનને પોતાને તો એ નહિ ગુમાવી દે નાં? વિજ્ઞાને અતિશય જોતાં જોતાં જ્ઞાન ગુમાવ્યું, એવી આ વાત થઈ.

નવલિકાસાહિત્ય વિપુલ થયું છે, વિવિધરંગી ને વિશાળ બનતું ચાલ્યું છે, એટલે એમાં આવી જતા અનિવાર્ય દોષો એના રૂપરંગમાં દેખા દે તો એ વાત પ્રાથમિક ને સ્વાભાવિક મનાવી જોઈએ.

શકય તેા એ છે કે એક વખત એ વિવિધ રંગેા અને વિશાળતા ચેાક્કસ સ્થાયી રૂપ ધારી લેશે, પછી નવલિકા પેાતાનું મૂળ સ્થાન પ્રાપ્ત કરી લેશે. એનું મૂળ સ્થાન તેા આ છે: '**પ્રજાની કેાઈ પ્રવૃત્તિ એવી નહિ, કે જેમાં નિયામક અને સંસ્કારી શક્તિ-રૂપે વાર્તા કેન્દ્રસ્થાને ન હેાય.**' વાર્તાસાહિત્યનું પ્રાચીન સમયથી એ સાચું સ્થાન છે. આપણી તેમ જ અન્ય દેશેાની પ્રાચીન સાહિત્ય-કૃતિએા એ વાત સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરે છે. એ સ્થાન નવલિકા મેળવશે.

ઘર ઘરમાં એનું સ્થપાઈ ચૂકેલું એ મૂળ સ્થાન પ્રાપ્ત કરવાની એની શકયતા જેવી આજે આ ટેલિવિઝનના જમાનામાં છે, તેવી તેા ક્યારેય ન હતી.

હા, એ ખરું કે એનેા આધાર લખાણની વિપુલતા ઉપર નથી, લેખકેાની સંસ્કારિતા ઉપર છે. જો એ જ નહિ હેાય—લેખકની પેાતાની જન્મગત શક્તિ—તેા કેવળ લખાણની વિપુલતા ચેામાસામાં ઊગી નીકળતા બિલાડીટેાપ જેવી જ બની રહેવાની. વિદ્યાપીઠેા જેવી સંસ્કારધામ વિદ્યાપીઠેામાં પણ, આજે માણસ ને મકાન, એમાં પહેલી અગત્ય મકાનની ગણાય છે, એટલે આ શંકા થવી સ્વાભાવિક છે. સાહિત્યમાં કેાઈ અચળ તત્ત્વ છે, એમ એક વર્ગ માનવાની જ ના પાડે છે. એટલે નવલિકા માટે પણ ભાવિની વાત કહેવી મુશ્કેલ છે. કદાચ એ ફેશન જ થઈ જાય ને ઊડી પણ જાય. છતાં એણે પાંચ હજાર વર્ષ થયાં પેાતાનું સ્થાન જાળવ્યું છે, તે સ્થાન એ નહિ ગુમાવે—જો એની કલાના પારખુ આવતા રહેશે તેા.

પણ તે છતાં આમ થશે કે તેમ થશે, એમ કેાઈ સાહિત્યરૂપ વિશે કહેવું એ અતિસાહસ છે. વિવેકીમાં વિવેકી, અત્યંત સમતુલા જાળવનાર વિવેચકેા પણ, સાહિત્યના એમના મૂલ્યાંકનમાં હમેશાં જ સાચા નીવડ્યા છે, એવું બન્યું નથી; ને ન બને એ સ્વાભાવિક પણ છે. સંગીત અને વસ્ત્રફેશનની પેઠે, સાહિત્યનાં સ્વરૂપેા માટે એક

વિવેચકે તો નિરાશાજનક ઉદ્‌ગાર કાઢ્યો હતો કે ખરી રીતે આમાં કાંઈ જ સ્થાયી નથી, સિવાય કે આપણાં પરંપરાનાં મંતવ્યો. બાલ્ફર જેવા તત્ત્વજ્ઞે તો કહ્યું હતું કે માણસની અભિરુચિ ઘણી ચંચળ છે, સ્થાયી તત્ત્વની વાત એમાં અસ્થાને છે.

અંગ્રેજી સાહિત્ય તો આવી બદલાતી અભિરુચિ માટે સાવધાનીનો સૂર ઘણી વખત કાઢે છે. છતાં એક કોઈ સ્થાયી માનવ મૂલ્યાંકનની વસ્તુ સાહિત્યની મહાન ગણાતી કલાકૃતિઓમાં બેઠી હોય છે એ વિષે પણ શંકા નથી.

એટલે નવલિકાસાહિત્ય પણ ભલે ગમે તેટલા વેષ બદલાવે, એનો આત્મા એ બદલી નહિ શકે. જે માટે એણે જન્મ ધર્યો છે, એક માનવની હૃદયવાત બીજા માનવના હૃદય પાસે લઈ જવાની એની જે પ્રકૃતિ છે, તેમાં વિકૃતિ નહિ આવે, ત્યાં સુધી નવલિકા અચળ છે ને અનસ્ત છે.

પણ એના આધુનિક સાહિત્યરૂપની કલાવિશેષતા આપણે ત્યાં આવી છે પશ્ચિમમાંથી. એટલે ત્યાં પવન જેમ વા–કૂકડાને ફેરવે, તેમ આંહીં પણ વા-કૂકડો ફરતો રહે. અતિત્વરાના આ જમાનામાં એ અનિવાર્ય છે, આવશ્યક પણ છે, ને આવવાનું પણ છે. પણ એ અભિનવ રૂપોએ ધારેલી અભિવ્યક્તિમાં પણ એક આછી સ્થાયી અચળ રેખા તો હોય જ છે. એ રેખાનો પરિચય જો આપણો લેખક પોતાની દૃષ્ટિવિકળતાથી નહિ મેળવે કે નહિ જોઈ શકે, તો ઇતિહાસમાં એક વખત હકીકત બની છે, એ હકીકતનું આંહીં પણ પુનરાવર્તન થશે.

ઇતિહાસ નોંધે છે કે બાદશાહ આલમગીરે તાજમહાલને ટક્કર મારે તેવો બીજો તાજ દક્ષિણમાં બંધાવવા ધારેલો; બંધાવ્યો પણ ખરો. આબેહૂબ તાજ: માપે માપ, આકૃતિએ આકૃતિ, મિનારે મિનાર, ફૂલે ફૂલ; પણ કોણ જાણે કેમ, શિલ્પજ્ઞોએ એક જ વાક્ય

આ વિષે કહ્યું : 'No two things are so similar, and yet so dissimilar.' આકૃતિઓ સરખા, પણ પ્રાણમાં તદ્દન જ જુદી એવી આ બે રચનાઓ છે. એટલે જો નવલિકાનું રૂપ પ્રાચીન પણ ન રહે ને અર્વાચીન પણ ન રહે, તો એનું ભાવિ સ્થાન પ્રજામાં ન રહે. એ કોઈ હેતુ માટે નથી, માટે પ્રાચીન નથી. એની કલા સમજી શકાતી નથી, માટે અર્વાચીન પણ રહેતી નથી. એ સ્થિતિમાં એ ન મુકાય એ જોવાનું રહે છે.

આપણે નવલિકાસર્જન માટે પહેલું આ સમજવું ઘટે છે કે એનો પ્રાણ જીવતો સમાજ છે. જીવન એટલું વિવિધ છે, એવું બહુરંગી છે, એટલું તો સંકુલ છે, ને એટલાં એટલાં તો પાસાં રજૂ કરે છે કે એની કોઈ ક્રિયા બે-ચાર પળોમાં થતી નથી. એ દૃષ્ટિએ નવલિકા પણ બે ચાર પળોનો ફાલ નથી—દેખાય ભલે એ બે-ચાર

એમાંથી જ સમજાશે કે ભયંકર ગુનાહિત માણસને એક પળે હૃદય આપી દેનારો લેખક, હમેશાં પોચલી માંદલી લાગણીનો પડઘો પાડે છે એમ ન કહેવાય. આધાર રીત ઉપર છે, એની પ્રતીતિજનક હવા ઉપર છે. જે અરધા કલાકમાં આ ભયંકર ગુનો એણે કર્યો હતો; એ અરધા કલાકમાં, એ પોતાના સમગ્ર જીવનનો, અવશ આજ્ઞાપાલક ગુલામ હોઈ શકે અને એ જ સમગ્ર જીવનનો એક પળે એ ચિંતક પણ હોઈ શકે. ખૂનીઓ ખૂન કરીને કોઈક વખત જાતે વાત કહેવા જાય છે, એનાં ઉદાહરણો ઘણાં છે. ચિંતન એ જ્ઞાનનો ઈજારો નથી; એ તો હૃદયની સ્વપ્નશીલતા છે. એ વખતે ન સમજી શકાય એવાં પરિવર્તનો આવે તો એ પરિણામ આદિ, મધ્ય, અંત માટે સાધેલું કૃત્રિમ પરિણામ ન ગણાય. અને છતાં ઘણી નવલિકાઓ એવા આદિ, મધ્ય ને અંતને લાવતાં કૃત્રિમ બનાવટ જેવી થઈ જાય છે. એમાં દોષ ક્યાંક કથનશૈલીમાં રહ્યો હોય છે. બાકી માનસપરિવર્તન દ્વારા તો એ વાર્તાનો સુંદર વળાંક સાધે છે, ને એના પ્રાચીનતમ સુંદર રૂપનો ખ્યાલ પણ આપે છે. એ બતાવે છે કે માણસનું સમગ્ર જીવન સુંદર છે. અ–સુંદરતા તો રહી છે એની અમુક પળોમાં. પણ આજની નવલિકા આવા આકાર કે હેતુ માટે એટલું બધું ધ્યાન નથી આપતી. એનું ધ્યાન માનસ પ્રગટ કરવામાં છે. છતાં સૂક્ષ્મ રીતે જોઈએ તો એમાં પણ આકાર છે જ, હેતુ પણ છે, ને વળાંક પણ છે. કેવળ પ્રસંગને પ્રસંગની ખાતર આપી જવામાં તો આળસુ કુતૂહલ જ રહ્યું છે એમ લાગે.

પણ વધારે વિશદતાથી અને વધારે સ્પષ્ટતાથી ઘણાં ઉદાહરણો દ્વારા સાધી શકાય એવી આ ચર્ચા જવા દઈએ અને એના સ્થાયી કલાસ્વરૂપની વિચારણા પણ જવા દઈએ. એ વધારે લંબાણનો વિષય છે. એટલે આંહીં એ જવા દઈ ને, આપણી આધુનિક નવલિકાના વાસ્તવિક સાહિત્યરૂપને જ નીરખીએ તો જણાશે કે એની કલા પણ, તમામ કલાની માફક, લેખકની પાસે ઉપાસના માગે છે. કુદરતી

શક્તિ, અભ્યાસ, અવલોકન, અને સતત ઉપાસના: એ ચાર એનાં મુખ્ય અંગોને લેખકે શ્રદ્ધાથી વળગી રહેવું જોઈએ. આધુનિક નવલિકા એ ભલે થોડાં વર્ષોનો ફાલ રહ્યો, પણ નવલિકા પ્રાચીનમાં પ્રાચીન છે, ને અર્વાચીનમાં અર્વાચીન પણ છે, તેથી એનાં બહિર રૂપરંગ ભલે ફરે, પણ પ્રાચીન સમયની કોઈ સુંદરી જલઘાટે પોતાના કુંભ ઉપર હાથ મૂકીને, વાર્તા કહેનારની વાર્તા સાંભળવામાં તલ્લીન થઈ ગઈ છે, એ એનું પ્રતીક આજ પણ એનું એ છે. એ બતાવે છે કે ઝાઝી લપનછપન કર્યા વિના, સીધી, સોંસરવી, ત્વરિત ગતિથી વહી જતી વીજળી જેવી વાર્તા જ હજી તો અચળ રહી છે.

જે વીજળીના ચમકારા પેઠે, એક દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરતાં કરતાં સોંસરવી નીકળી જાય, ને આડીઅવળી લપનછપન કર્યા વિના, એક અંગુલિનિર્દેશમાત્રથી માણસને પળભર જાગૃત કરી દે, એ ખરી રીતે ટૂંકી વાર્તા છે. ટૂંકી છે, માટે એ ટૂંકી વાર્તા નથી. એનું ટૂંકાણ એની સિદ્ધિ છે, અને એ ટૂંકાણને લીધે એ વધુ ચિરંતન પ્રકાશ આપી દે છે. એક નવલકથાકારને લંબાણ કરવું પોસાશે, પણ નવલિકાલેખક તો એક વાક્ય પછી બીજા વાક્યમાં પણ, જો એક શબ્દનું અનુચિત પુનરાવર્તન કરે, તો એનું એ પુનરાવર્તન એટલું મોટું કદંગું લાગવા માંડે કે એની અસર જ મારી જાય.

"ટૂંકી વાર્તા લખનારો નાના વર્તુલમાં ફરે છે. એથી એની છાપ ઊઠતી નથી. એનો ફલક નાનો થઈ જાય છે. નવલકથાનું ટૂંકું રૂપ એ નવલિકા છે." આ અને આવા બીજા ઘણા ભ્રમો તો હવે ભૂતકાળના બની ગયા છે. પણ ટૂંકી વાર્તાને કાંઈ જ કહેવાનું ન હોય, એ નવો ભ્રમ જાગ્રત ન થાય, એ પણ જોવાનું રહે છે. ખરી રીતે ટૂંકી વાર્તાને આજે તો ઘણું કહેવાનું છે. પણ એનું કહેવાનું, એની રીતે છે. એ જો કાંઈ કહે છે, તો ખરી રીતે કાંઈ જ કહેતી નથી. ધ્વનિ મૂકવાની રીતિ એ ટૂંકી વાર્તાનો પ્રાણનો પણ પ્રાણ છે. એ ધ્વનિ એક શબ્દમાં હોય; ઘણી વખત એ વાક્યની વચ્ચે હોય. કેવળ લેખકે ઊભી

કરેલી હવામાં પણ હોય, તો ઘણી વખત એના મૌનમાં—ધ્વનિ ન હોવાના મૌનમાં—ધ્વનિ હોય એમ પણ બને. 'અને પછી...' એમ લખીને, ટૂંકી વાર્તાનો લેખક ન લખવામાં ઘણું લખી નાખે છે. લંબાણભયે આંહીં ઉદાહરણો આપી શકાય તેમ નથી.

સાદ્યંત વાંચી જતાં જો કોઈ પણ નવલિકા એમાંથી વાંચનારને માત્ર 'આળસુ કુતૂહલ' સંતોષાયાનો આનંદ જ આપે તો એવી નવલિકાનું મૂલ્યાંકન એક શેરીમાં ચાલતી ગપકથા કરતાં વધારે ન ગણાય. જીવનના એકાદ પ્રશ્નને, જીવનની એકાદ પળને પણ, જ્યારે નવલિકા શાંત રીતે સ્પર્શ કરીને જગાડે ત્યારે એ નવલિકા છે. એની પાસે પોતાનો સ્પર્શ હોવો જ જોઈએ. એમ માનવને સ્પર્શ કરે છે ત્યારે એનું એ રૂપ અવશ્ય પેલી રસિક અંગના જેવું છે કે જે પોતાના પુરુષને મોંયેથી બોલ્યા વિના, માત્ર પગનો અંગૂઠો ધીમા પ્રેમથી હલાવીને, એક અભિનવ રસસૃષ્ટિમાં નહાવા માટે આમંત્રે છે. પણ એટલે જ ટૂંકી વાર્તા પેલા 'સિસ્મોગ્રાફ' જેવી છે: એક જરાક જેટલી ધ્રૂજારી પણ એમાં જેમ એક મોટો લિસોટો કરી દેખાડે છે, તેમ જરાક જેટલી ઉતાવળ, કચાશ, અધીરતા કે ટીકા, નવલિકામાં ઘણો મોટો કર્કશ ધ્રૂજારો ઊભો કરે છે અને જાણે કે પોતે પોતાને હણે છે. નવલિકાનું ટૂંકાણ એટલું આકર્ષક છે કે હરકોઈને એ પોતાના રૂપ પ્રત્યે આકર્ષે. પણ એનું એ ટૂંકાણ છેતરામણું પણ એટલું જ છે. એટલા ટૂંકાણમાં જો કલાવસ્તુ આવી તો આવી, ને ન આવી ન તો ન આવી. ખરી રીતે નવલિકા ભારે કડક ન્યાયાધીશ જેવી છે, કે જે જવાબમાં માગે છે માત્ર 'હા' કે માત્ર 'ના'. નવલિકાલેખનમાં ટકાવારીને પણ સ્થાન નથી. એમાં 'પાસ' માર્ક નથી. ભલે શરૂઆતમાં પ્રયત્નશીલ લેખકો 'એકસર્સાઈઝ' લેખે જેટલી વાર્તાઓ લખાય તેટલી લખે. એ વંચાશે, પ્રગટ થશે, ફરી ફરી વંચાશે, પણ જો એમના પોતાના દિલમાં એક વસ્તુ પ્રત્યે લક્ષ નહિ હોય કે છેવટે

નવલિકાલેખનમાં કાં 'ફર્સ્ટ કલાસ' માર્ક્સ છે, ને કાં કાંઈ જ હોતું નથી, તો એમની દશા થશે, થોમસ હાર્ડીના પેલા પટાવાળા જેવી, કે જે પોતાના બાપના બાપના બાપના ચાંદને માની બેઠો હતો કોઈ વીરત્વના પ્રતીક સમો, અને છેવટે એ નીકળ્યો સારી ગુલામી કર્યાના વખાણ સમો!

એનો અર્થ એ કે નવલિકાલેખક પહેલો તો સાહિત્ય-આત્મા હોવો જોઈએ. પછી એ માણસ હોવો જોઈએ. પછી એ નવલિકાકાર હોવો જોઈએ. એક અદૃશ્ય, કહી બતાવી ન શકાય તેવી, પ્રેરણા એને દોરતી હોવી જોઈએ. એ દૃષ્ટિ નવલિકાનો આત્મા છે. એ લેખકને દોરે છે. એનામાં અભ્યાસ, અવલોકન, તમન્ના, સાહિત્યસ્વરૂપની ગંભીરતા અને પોતાના 'મિશન' ની શ્રદ્ધા હોવી જોઈએ. એ જો હશે તો એ નવલિકાલેખક હશે. એ જો નહિ હોય ને એ નવલિકાઓ લખતો હશે, તો એ ચોક્કસ નવલિકાઓ લખી શકશે, એ નવલિકાઓ વંચાશે પણ ખરી, વખણાશે, ફરી ફરી છપાશે પણ ખરી, પ્રકાશકોને જો એ સોંઘી પડશે તો છપાશે પણ ખરી; પણ છેવટે એ પોતે ડૂબશે તે પહેલાં એ ડૂબી જશે. સેંકડો ગુજરાતી પુસ્તકો એની સાક્ષી પૂરશે. કોઈક સ્થિર, અચળ સ્વરૂપની આરાધના નવલિકાકારની એ સુખદ ભ્રમણા હોય તો એ સુખદ ભ્રમણા જ કાં એને નવલિકાકાર બનાવશે, નહિતર છેવટે એક સાચો માણસ તો રાખશે. પણ જેમને મન સાહિત્યમાં કાંઈ અચળ નથી, ભલે એ એમની સત્યપ્રતીતિ હો ને બીજા માટે સુખદ ભ્રમણા હો, તો આટલું જ કહેવાનું રહે છે કે આ સ્વપ્ન જેવા સંસારમાં છેવટે વિજય વરે છે સ્વપ્નને, આરાધનાને અને નહિ કે હોશિયારીને, દેખાવને, દુનેદારીગરીને.

નવલિકા એ કલા છે, કારીગરી નથી, એટલું જ જો આ બધામાંથી ફલિત થતું હોય તો ઘણું છે, તો એમાં જે ધ્વનિ રહ્યો છે તે સ્પષ્ટ થઈ જશે. નવલિકા આવી છે ખરી, પણ એ આવી નથી;

એ આવતી રહેવાની છે. નાનામાં નાના ફલક દ્વારા માણસને વધારેમાં વધારે પ્રકાશ આપવો, એવો પ્રકાશ આપવો કે એમાં એ પોતે પોતાને જોઈ શકે ને એ પ્રકાશમાં બીજાને પણ જોઈ શકે, એ કલાસિદ્ધિ કોઈ એક પ્રજાની પણ નથી કે થોડા સમયની પણ નથી. વ્યક્તિવિકાસનું એ છેલ્લું ફૂલ છે, અને અવિકસિત માટેની પગદંડી પણ છે. નવલિકા આટલી બધી ચિંતનશીલતાનો અંચળો લઈને ફરે છે એમ એમાંથી નથી સમજવાનું. ખરી રીતે તો પ્રાચીન સમયમાં જેમ એ તાપણાની બ્હેન હતી, તેમ આ જમાનામાં પણ ટેબલ ઉપરના એના ગપ્પારૂપનો બહિષ્કાર નથી. માત્ર એટલું જ કે એ ગપ્પામાંથી પણ જીવન ઊભું થવું જોઈએ. ક્ષુલ્લક હોય તો એવું ક્ષુલ્લક કે વાંચનારને લાગે કે આ તે કાંઈ જીવન છે? બસ, એ એક મૌન પ્રશ્નમાં પણ નવલિકા સરજાઈ ગઈ. બાકી એવાં ગપ્પાં કે જે કોઈને ક્યાંય દોરે નહિ, એ તો કાંઈ સાહિત્ય નથી. ગપ્પાં ગણાતાં ગપ્પાંને પણ નવલિકામાં જેવું તેવું સ્થાન નથી. માત્ર એનું રૂપ કોઈ અચળને આધારે ઊભું હોય તો બસ છે. રેમોન્ટની પ્રખ્યાત નવલકથા 'The Peasants' વિષે કોઈકે લખ્યું હતું તે સાંભરે છે—'There is something God-like that seems to brood over these pages.' એ જ અચળ તત્ત્વ છે ને એમાં સાહિત્યનું રૂપ છે.

એ સાહિત્ય છે. જ્યાં કેવળ સાહિત્ય હોય છે ને સાહિત્યનું પંખી હોતું નથી, ત્યાં એટલું જ કહી શકાય કે લખાણો હોય છે, લેખકો હોય છે, વાર્તાઓ હોય છે, બધું જ હોય છે, માત્ર કોઈ ગાનારું હોતું નથી. અને જ્યારે કોઈ ગાનારું હોતું નથી, ત્યારે જીવનને જાગવાપણું હોતું નથી. એટલે, કૃતિમાં કાંઈક હોવું જોઈએ.

નવલિકાના એ અચળ સ્વરૂપને શી રીતે જુદાં જુદાં વિવિધ-રંગી વિશાળ ને વિપુલ રૂપોમાંથી પ્રગટ કરતા રહેવું, એ આજના નવલિકાસાહિત્યનો મોટામાં મોટો કોયડો છે. એનો ઉકેલ કરવા માટે સમર્થ સાહિત્યકારો આગળ આવતા જ રહે છે ને આગળ આવતા જ રહેવાના છે. જીવનની પેઠે સાહિત્યની વણઝાર ચાલતી જ રહેવાની છે. એમાં પોતાની કદર કદાચ એ ઘડી વહેલી–મોડી થાય તો એથી પરાજયની લાગણી કોઈ સાહિત્યકાર ન અનુભવે, એ એમના પોતાના હિતમાં છે. કારણ કે જે વર્ગમાં એ પ્રવેશ કરવાના છે, તે વર્ગમાં તો અનેક વીરો આવી ગયા છે. પરાજય ને વિનાશ-માં હણાઈ ગયેલા એ વર્ગમાં સ્થાન મેળવવાની તમન્નાના મૂળમાં ઉપાસનાની ધીરજ હોય તો શોભે. અચળતા વિના મળેલી સસ્તી જાહેરાતે તો ઘણા સારા સાહિત્યકારોને પણ હણી નાખ્યા છે, એ ભૂલવું ન જોઈએ.

સાહિત્યધર્મની આ તો સાદી સમજણ છે. એમાં પડનારો પોતાની તમન્નાથી પડે તો જ શોભે. કેવળ, ટૂંકી વાર્તા હમણાં બહુ લખાય છે માટે લખું, એવો એ વિષય નથી—જેમને સાહિત્ય-પંથ સ્વીકાર્ય હોય તેમને માટે. બાકી બીજા માટે કોઈ વિધિ–નિષેધને સ્થાન નથી.

ટૂંકી વાર્તા વિષે એક બીજી સ્પષ્ટતા જરૂરી છે. એ ટૂંકી જ **હોવી જોઈએ** એવો નિયમ ન કરવો તે સારું છે, એ ટૂંકી **લાગવી** જોઈએ. વાંચનાર એ વાંચતાં એની ઝડપે દોડતો રહેશે તો લંબાણ-ટૂંકાણ બહુ અગત્યનાં અંગ નહિ રહે. કેવળ અમુક શબ્દોમાં એને

સમાવી દેવામાં સિદ્ધહસ્તતા ચોક્કસ રહી છે, પણ લંબાણ કે ટૂંકાણ એ એનાં બહુ અગત્યનાં અંગ નથી, એટલું જ આમાંથી ફલિત કરવાનું છે. માણસે પથ્થરનાં હથિયાર વાપરવાનું શરૂ કર્યું ત્યારે પણ ટૂંકી વાર્તાની ઘણી જ માગ હતી; આજે પણ એટલી જ માગ છે. માગને સાથ આપવા આ સદીમાં ઘણી વાર્તાઓ લખાય છે. એ બધી જેમ વાર્તાઓ નથી, તેમ એ નિરર્થક પણ નથી. એનું જે કાર્ય હશે એ એ પૂરું કરશે. પણ એમાંથી જે આગળ જવા માગતા હોય તેવા લેખકને તો જોવાનું આ રહે છે કે એની વાર્તાઓ કેવળ પ્રસંગો બની ન જાય.

પ્રસંગોને વાર્તામાં સ્થાન અવશ્ય છે, પણ પ્રસંગો એ વાર્તાઓ નથી. વાર્તાઓ જેમ માણસ માણસની વચ્ચે એક સાંકળ બાંધવાનો ઉદ્દેશ ધરાવે છે તેમ પ્રજા પ્રજા વચ્ચે પણ એ વહેતી રહે એ ઇચ્છવા જેવું છે. પ્રાચીન વાર્તાઓ એ રીતે જ ઇજિપ્તમાંથી હિંદમાં ને હિંદમાંથી યુરોપમાં ને યુરોપથી આફ્રિકામાં પહોંચેલી છે. અલબત્ત, એ વખતે કથિતવ્ય મુખ્ય હતું, અત્યારે માણસનું માનસ મુખ્ય છે. એટલે એની રજૂઆત એ રીતે થવી જોઈએ. સિનેમા જગત દ્વારા અત્યારે પણ દુનિયાની મુસાફરીએ નીકળવાનો પૂરેપૂરો સંભવ છે. પણ એ બદલાયેલી પરિસ્થિતિમાં ટૂંકી વાર્તાના લેખકની જવાબદારી ઘણી વધે છે, એ પણ ભૂલવા જેવું નથી.

એટલે નવલિકાઓ માત્ર સ્થાનિક રંગો ધરાવતા શબ્દોમાં કે પ્રસંગોમાં સમાપ્તિ પામે, તો એ એનું વિકસિત રૂપ નહિ થાય. આપણે જોઈએ છે એ શબ્દો બોલનારા માનવ, અને એ માનવમાં પણ રહેલો માનવ, જેને લેખકે પિછાન્યો હોય તે. એમ હશે તો જ એની વાર્તા દૂર દૂર જઈને કહી શકશે કે હું પણ તમારા જેવા માનવને લાવી છું.

કારણ કે સાહિત્યની કૃતિ, સાહિત્યકૃતિ તરીકે જીવશે કે મરશે, એનો આધાર એના બહારના રૂપ ઉપર નથી, પણ એના સર્જકે

એને જે અગ્નિરસ અને તેજતત્ત્વ વડે ગાળવા જેવું ગાળી નાખીને શિલ્પરૂપે મૂકેલ છે, એના ઉપર છે. નવલિકા પોતે બોલી શકતી હોય તો એટલું જ બોલે કે જે મને ધારે એનામાં જે હોય તે મારામાં આવે છે અને છતાં હું કેવળ એની ભાવના, ઊર્મિ કે રંગીલી લાગણી નથી કે એની આપવીતી નથી. હું માણસોમાં વસું છું એ ખરું, પણ એમાંથી મને શોધી કાઢનારની જેવી વ્યાપક દૃષ્ટિ એવું મારું રૂપ થઈ રહે છે. હું માનવ છું; શબ્દ નથી, સંદેશો નથી, પ્રચાર નથી, કોઈનું વિકૃત માનસ નથી. હું તો આદિથી માનવ છું.

ભગવાન તથાગત જેવો કોઈ મને ઉદાહરણરૂપે વાપરે, ને પથ્થર પીગળી જાય એવી સહૃદયતા એ માનવમાં પ્રગટાવે. ચેહોફ, ગોર્કી, ટોલ્સ્ટોય મને અડે, અને હું જાણે જુગજુગાંતરનો દીપક બની રહું. કોઈ ટાગોર મને સ્પર્શે ને હું કવિતા થઈ જાઉં—પણ એવી કે જેને માણસ હૃદયમાં ગુંજ્યા જ કરે. પછી એ કાબૂલીવાળો ઘરઘરનો આદમી બની જાય. શરદ્‌બાબુ, બાલ્ઝાક, ઓ ' હેન્રી કે મોપાસાં કે કોઈ સારોયાન જેવો મને બોલાવે, અને હું મારા દેશમાંથી નીકળીને બધે જ ઘરઘરની હોઉં તેમ ફરું.

પણ હું નાજુક છું એમ ધારીને હરકોઈ છોકરું મને અડપલું કરી જાય તો એ બિચારો ભલે એના મનમાં ખાંડ ખાય કે એણે મને બોલાવી લીધી. મારો જન્મ મારા મૃત્યુ સાથે જ સંકળાયેલ છે. હું જન્મું છું, તેથી જ મરણ પામું છું—જો મારા સર્જક એમાં માણસના દિલદિલમાંની ભૂમિકા મારે માટે શક્તિરૂપે મૂકી ન હોય તો.

હું તમને હલાવી દઉં તો માત્ર બે જ શબ્દોમાં, અને નહિતર મારા હજારે હજાર શબ્દ નકામા પડ્યા રહે.

મારું રૂપ આવું નાજુક છે. પણ હું સમાજની અમોઘ શક્તિ છું, બહુરંગી, બહુહેતુક, બહુશક્તિ છું.

હું ઇચ્છું છું કે તમે મને ઘરઘરની એક નાની દીપિકા જેવી બનાવીને ઘેર ઘેર મૂકી આવો. મારો એ પ્રકાશ ભલે ઝળાંહળાં થતો પ્રકાશ ન હોય, પણ એ સ્થિર શાંત અચળ જ્યોત તરફ હજારો માણસો પોતાની દિલવાત સમજવા માટે નજર કરશે, એ જેવી તેવી વાત છે ?

મને આવી રીતે ઉપાસનારા મને પ્રિય છે, અતિ પ્રિય છે. પ્રિય તો બીજા પણ છે, ને ત્રીજા પણ છે; પ્રિય બધા છે, પણ મારો અચળ પ્રેમ તો પેલા ઉપાસકો માટે છે ને હું મારા જીવનતંતુને એમની ઉપાસનામાંથી વારંવાર પ્રાણ આપતી લગભગ બે-ત્રણ હજાર વર્ષની મુસાફરી કરતી આવી છું. મને અચળતા વરી છે વજ્જર ખડકની, ને અમરતા વરી છે માનવદિલની.

—નવલિકા બોલી શકતી હોય તો આવું કાંઇક બોલે.

નવલિકાના લેખક માટે એક નિયમ એક વિવેચકે આપ્યો છે: The writer may say what he must, but he must not say what he may. ટૂંકી વાર્તાનો લેખક જરૂરી બધું કહે, પણ બિનજરૂરી કાંઈ જ ન કહે. એ 'કાંઈ જ ન કહેવું' એમાં જ નવલિકા રહી છે. પણ બને છે એવું કે ઘણા કહી શકે છે, પણ ન કહેવાની શક્તિ, એ બહુ થોડાને વરી હોય છે!

ને નવલિકા હોય છે ન કહેવામાં !

*

('ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ'ના પ્રવેશકમાંથી)

નવા પ્રયોગો : નવાં વલણો

અત્યારની આપણી સાહિત્યપ્રવૃત્તિમાં નવલકથાઓ અને નવલિકાઓ ઘણું અગત્યનું સ્થાન ધરાવતાં થયાં છે. એમના અનેકરંગી વિવિધ પ્રયોગો પણ થઈ રહ્યા છે. એમાં ઘણી નવીનતા અને સર્જક્તા દેખા દે છે. છતાં કોઈ કે એક જગ્યાએ કહ્યું છે તે સંભારવાનું મન થઈ આવે એવા પ્રયોગો પણ નથી આવ્યા, એમ નથી. કોઈકે કહ્યું છે—ઘણું કરીને અબ્રાહમ લિંકને—કે મૂરખને કેમ બોલવું, એ શીખવતાં એકાદ વરસ લાગે પણ પછી ક્યારે ને કેમ, એ ન બોલવું, એ શીખતાં તો એની આખી જિંદગી ચાલી જાય! સાહિત્યક્ષેત્રમાં પણ કાંઈક એવી જ સ્થિતિ થઈ રહી નથી? આપણી જૂની પ્રણાલિકાની નવલિકાઓ આપણે ત્યાં દૃષ્ટાંતકથાઓ રૂપે મોજૂદ હતી. એમને ભલે નવલિકાઓ નામ ન આપીએ, પણ તેથી એ જુનવાણી કે નિર્માલ્ય હતી એમ માનવાની આપણી પ્રથા યોગ્ય છે ખરી? એમની વેધકતા તો આજ પણ જોઈ શકાય તેમ છે. ખરી રીતે જીવનના અનુભવી ઊંડાણમાંથી આવેલું કોઈ પણ સાહિત્યરૂપ જૂનવાણી હોઈ શકે ખરું? વૈદિક પ્રાર્થના—અમને બધેથી સુંદર વિચારો મળતા રહો—અને આપણા ખરાબમાં ખરાબ વિચારને શણગારવાની રીતિ—એ પ્રશ્ન પણ આપણે વિચારવા જેવો છે. અને તે એ રીતે જો સાહિત્યને વ્યાપક રૂપમાં ધીરેધીરે લઈ જવું હોય તો જેમ આપણે ઉદ્યોગમાં, હુન્નરમાં, બધે યુરોપનું અંધ અનુકરણ કરીને છેવટે ખ્યાલ તો નિર્માલ્ય જ આપીએ છીએ—નકલી, એવું કેવળ નકલરૂપ સાહિત્યક્ષેત્રે થઈ ન જાય, એ સંભાળવાનું રહેશે. નવલિકાનાં રૂપો ભલે ગમે તેટલાં લાવીએ, ગમે ત્યાંથી

લાવીએ, ગમે તે રીતે લાવીએ, પણ સાહિત્ય માત્રનો જે પ્રધાન સ્વર–જીવનને ઉન્નતિપ્રેરક વસ્તુઓ આપવાનો, એની વિડંબના કરવાની જાત–છેતરામણી તો ન જ કરીએ. પ્રજાની હીન અભિરુચિ ઘડનારો દારૂના વ્યાપાર કરનારા કરતાં વધારે કીમતી નથી, એ ખ્યાલ તો બધાને રહેવો ઘટે છે. ઉપનિષદની પેલી દૃષ્ટાંતકથા-સત્યકામ જાબાલની–કવિવર ટાગોરે પોતાની રીતે લખીને સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે કે સુંદરમાં સુંદર નવલિકાઓ સંગ્રહો તો એમાં એનું સ્થાન પણ છે...

નવલિકાનાં જે સ્વરૂપો અત્યારે આવ્યાં છે ને આવી રહ્યાં છે, તે જ્યારે કાંઈક સ્થિર, શાંત અને આપણી ભાષાના બળને અનુરૂપ રૂપ લેશે, ત્યારે સાહિત્યના એક વિશિષ્ટ પ્રકાર લેખે એ સ્થાન પ્રાપ્ત કરશે એ ચોક્કસ છે. ને તો એમાંથી નવી દૃષ્ટિ અને નવી રીતે દુનિયાને જોવાની શક્તિ, એ બે વાતો જીવનને મળશે. કારણ કે, છેવટે તો સાહિત્યનું ખરું મૂલ્યાંકન, એના આ કે તે રૂપમાં રહ્યું નથી, પણ એણે સામાન્ય જીવનને શું આપ્યું એમાં રહ્યું છે. અને કાંઈક આપી શકવાની શક્તિ એની પાસે જ હોય છે, જેની પાસે સમૃદ્ધિ છે; સમૃદ્ધિ પણ નહિ, વૈભવ છે. અને જીવનનો વૈભવ એ માનસી સૃષ્ટિનું જેવું તેવું શિશુ નથી. એટલે એ સાહિત્યકાર કાંઈક આપશે, જે જિબ્રાનના શબ્દોમાં કહીએ તો, પોતે લખતો હશે ભલે બીજા માટે, પણ ત્યારે એ એટલું જ પોતાની જાતને માટે પણ લખી રહ્યો હશે. I was writing a book, and the book was writing me–આમ બોલી શકે તે સાહિત્યકાર. બીજા બધા લેખકો છે, રૂપાંતરકારો છે, ભાષાંતરકારો છે, રોકડિયો પાક ઉતારનારા કૃષકો છે. અન્ન આપનારા જુદા છે. ગાંધીજીનું એક વાક્ય સાંભરે છે–અન્ન જેમ દેહનો ખોરાક છે, તેમ સાહિત્ય એ આત્માનો ખોરાક છે. આ દૃષ્ટિ સૌની હો!

('નિકુંજ'ની પ્રસ્તાવનામાંથી: ૧૯૬૦)

નવાં વલણ

*

નવલિકાઓનાં નવાં વલણ હવે આવી રહ્યાં છે. જે વસ્તુસ્થિતિ જેવી છે તેવી રજૂ કરવાનો આગ્રહ વધતો જાય છે. વર્ષો પહેલાં જોયેલું એક રશિયન ચિત્ર યાદ આવે છે. જેમાં માત્ર હાડચામ રહ્યાં હોય તેવા બે બળદ ચિત્રકારે મૂક્યા છે, બીજું કાંઈ જ નહિ, અને નીચે લખ્યું છે: 'અમે અમારો પંથ—જીવનપંથ પૂરો કર્યો છે.' એમાં ધ્વનિ એ રહ્યો છે કે એમણે તન તોડીને મહેનત કરી કામ કર્યું. છેવટ એમની અવસ્થા આવી ત્યારે માનવે આ હાડચામને તજી દીધાં—એટલે હવે એમનો જેમને ઉપયોગ હોય તે એ લઈ જાય! બે બળદો જ છે માત્ર—પણ જે માનવ વિષાદ, શોક, અસહાયતા, ચિત્રકારે એમની આંખોમાં મૂક્યાં છે એમાં નર્યો વાસ્તવવાદ છતાં એક એવી તો સુંદર કલા વણાઈ ગઈ છે કે વાસ્તવવાદ, ભાવનાવાદ જેવી કોઈ જ પૃચ્છા કોઈ વિવેચકના મનમાં ઉપજાવી જ શકે નહિ. વાસ્તવવાદ ખરી રીતે આ છે. અને આવો એ હોય તો કોઈ બે વાદનો જન્મ જ આંહીં રહેતો નથી. છેવટે કહેવાની વાત એક જ છે, શૈલી ભલે જુદી હો. એટલે જ એક ભયસ્થાન ઉપર સૌનું ધ્યાન રહે તો એથી નવલિકાસાહિત્યનો વધુ વિકાસ શક્ય બને. કેવળ પ્રતીકોના ખાતર પ્રતીકો યોજવાનો અત્યાગ્રહ શૈલીને કદાચ વેડફી નાખશે.

આમાં વિશેષ ચર્ચાને આવા સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં સ્થાન ન હોય.

આપણે ત્યાં ઘણા આશાસ્પદ અને જીવંત નવલિકાકારો આવી રહ્યા છે. એમને માટે પણ નવોદિત અને લબ્ધપ્રતિષ્ઠ ને એવા એવા કૃત્રિમ વિભાગો ઊભા કરીને આપણે વાતાવરણ બગાડીએ નહિ. આંહી બધા જ નવલિકાકારો છે. કોઈ લબ્ધપ્રતિષ્ઠ નથી, કોઈ નવોદિત નથી. બધા યથાશક્તિ એવી કલા વિકસાવવાનો પ્રયત્ન કરી રહ્યા છે. એમાં કોઈ વધારે સફળ હશે, કોઈ ઓછા સફળ હશે. કોઈ લોકપ્રિય હશે, કોઈ કેવળ વિવેચક મિત્રોમાં જ રહ્યા હશે. પણ આવી સાચા દિલની હવા આપણા સાહિત્યને વધુ સમૃદ્ધ કરશે તે તરફ સૌ સાહિત્યક ભાઈઓનું ધ્યાન રહે: બધા જ ગુજરાતી સાહિત્ય વિકસાવવા પ્રયત્નશીલ રહે—યથાશક્તિ, યથામતિ.

* ('છેલ્લો ઝબકારો'ની પ્રસ્તાવનામાંથી)

ગુજરાતી નવલિકાનો વિકાસ

ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલિકાનો જન્મ * ભાગ્યે જ બે ત્રણ દશકાથી વધુ જૂનો ગણી શકાય. અર્વાચીન × ગુજરાતી સાહિત્યનું શરૂઆતનું વર્ષ ઈ. સ. ઇ. સ. ૧૮૮૦ ગણીએ તો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ભાષાન્તરરૂપે કે મૂળરૂપે પણ જેને ગદ્યરૂપ વાર્તાસાહિત્ય કહી શકાય તેવા પહેલા ગ્રંથ તરીકે 'ઈસપનીતિ કથાઓ' (૧૮૨૮) અને 'ઈસપનીતિની વાતો' (૧૮૫૪), એમને ગણવા જોઈએ. એ કહેવું ભાગ્યે જ જરૂરી છે કે નવલિકાવિકાસના ઇતિહાસમાં આ પુસ્તકોની નહિ જેવી અસર જ હોઈ શકે. પણ તેમનું મહત્ત્વ તે સમય પૂરતું જરૂર સ્વીકારવું જોઈએ. 'ડોસલીની વાતો,' 'પંચોપાખ્યાન,' 'બાળમિત્ર', વગેરે તે વખતના વાર્તાસાહિત્યનાં મુખ્ય પુસ્તકો કહી શકાય. 'બુદ્ધિપ્રકાશ' પ્રગટ થયું ઇ.સ. ૧૮૫૦ મે, ૧૫. કવિ દલપત-

---

* દલપતરામ [૧૮૨૦-૧૮૯૮] અને નર્મદ [૧૮૩૩-૧૮૮૬]. 'સરસ્વતીચંદ્ર' પ્રગટ થયો ૧૮૮૭. ઈ. સ. ૧૮૮૦ ને અર્વાચીન સાહિત્યનું પ્રથમ સીમાચિહ્ન કહી શકાય. રા. નરસિંહરાવ 'હાલના નવીન યુગનો આરંભ ૧૮૮૦ થી થયો' [પાં. ગુ. સા. પરિષદમાં પ્રમુખ તરીકેનું ભાષણ]. એમ કહે છે.

× એ વખતના સહુથી વધુ મહત્ત્વના અને ખરેખર સુંદર ગ્રંથ 'બાળમિત્ર' (૧૮૩૩) વિશે એટલું જ કહેવું બસ છે કે એ પુસ્તક હજી પણ એટલું જ આકર્ષક છે. એમાં આવેલી 'નાના જગુ'ની વાર્તા કરુણ રસનો સુંદરમાં સુંદર નમૂનો છે.

રામે 'તાર્કિક બોધ' પ્રગટ કર્યું ૧૮૭૦માં. 'તાર્કિક બોધ' અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની કાલ્પનિક વાર્તાઓમાં પહેલો પ્રયત્ન * કહી શકાય. દલપતરામે તો 'તાર્કિક વાતોથી વાંચનારને બોધ થાય એવી વાતો છે માટે 'तार्किक बोध' નામ રાખ્યું છે. તેમાં ૧૫ વિષયો છે ને ફુરચંદ તથા સુરચંદનો સંવાદ લઈને એક તંત્ર જોડી દીધું છે.' દલપતરામે પ્રચલિત લોકકથાઓ–પૌરાણિક વાર્તાઓ–વગેરેમાંથી લીધેલા અંશો વચ્ચે વચ્ચે મૂકીને, અને તે સમયની નીતિબોધ આપવાની રીત પ્રમાણે મુખ્યત્વે ઉપદેશાત્મક જ રાખ્યું છે, છતાં વાર્તામાં કેવળ બોધ અસ્થાને છે એવો કાંઈક ખ્યાલ એ કવિને હતો એમ લાગે છે. + કમળાક્ષીની વાર્તામાં ('બુદ્ધિપ્રકાશ,' જુન ૧૮૫૫) નગરશેઠની દીકરીને મહેતાજીએ આંધળી કહી છે અને એ વિશે રાજા પાસે થયેલી ફરિયાદના જવાબમાં મહેતાજી સિદ્ધ કરે છે કે આંખો

---

* 'તાર્કિક બોધ' પુસ્તકાકારે ઈ. સ. ૧૮૭૦માં પ્રગટ થયું, પણ 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં એની વાર્તાઓ લગભગ ઈ. સ. ૧૮૬૫થી દેખાય છે. એટલે વાર્તાસાહિત્ય ઉપર લોકનું ધ્યાન એનાથી ખેંચાયું હતું. વાર્તાસાહિત્યનો પહેલો ગ્રંથ તો ગુજરાતીમાં નાટકસાહિત્યનો પાયો નાખનાર રણછોડભાઈ ઉદયરામને હાથે 'પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ' (આ પુસ્તક રા. દુર્લભરામના ખાનગી પુસ્તકાલયમાંથી જોવા માટે મળ્યું હતું માટે તેનો આભાર માનવો ઘટે છે.) એ નામે ઈ. સ. ૧૮૬૬માં બહાર પડ્યો છે. તેમ જ મિ. ફરામજી બમનજીએ 'મનોરંજક વાર્તા' એ વિષે પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે. 'પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ' સ્ટાર ઓફ ઇંડિયા પ્રેસમાં ઈ. સ. ૧૮૬૬માં, 'અવકાશની વેળાએ આનંદ પામવા સારૂ લોકોને કોઈ પણ પ્રકારની ગંમત જોઈએ છિયે; પછી જેવું તેમનું જ્ઞાન તેવું ગંમત પામવાનું સાધન' એવા ઉદ્દેશથી રણછોડભાઈ ઉદયરામે છપાવેલ. રત્નશાહ, લક્ષ્મીતત્ત્વ, બુદ્ધિ, એકલઠગ, એવી વાર્તાઓ એમાં છે.

+ કમળલોચનીની કવિતા–વાર્તા તો ઈ. સ. ૧૮૩૪માં કવિ દલપતરામે બાળી નાખ્યાનું કવિ ન્હાનાલાલે ['કવીશ્વર દલપતરામ' ભા. ૧ સાલવારીમાં] લખ્યું છે એટલે સંભવિત છે કે વાર્તા બાળ્યા પછી આ બીજી જુદા જ સ્વરૂપની લખી હોય.

છતાં નગરશેઠની દીકરી આંધળી છે, રૂપ ઉપર ખિન્ન ચાંદની અંતરની લાગણીઓ ઝૂરે છે તેમાંથી સુખડના અંતરની લાગણીઓ પાંગરે, તે અહેલી ન હોવાથી, બીજ એકાની જ લાગણી રહે છે ને એ કબૂલ કરે છે કે નગરશેઠની દીકરી આંધળી છે. પણ જે વાર્તામાં બોધ હોય તેને 'ટૂંકી વાર્તા'નું નામ ન શોભે, એવો કાંઈક ખ્યાલ

મુકવી ' ('નર્મગદ્ય': સપ્ટે. છપાયલી પહેલી આવૃત્તિ.) એમ કહેનારે પોતે ગાથા લખી નથી તે આશ્ચર્યની વાત છે. ' મેં તરેહ તરેહના આદમીઓ જોયા છે. પંડિત સાથે, મુરખ સાથે, નીતિમાન સાથે, અનીતિમાન સાથે, ભલા અને ડાંડ સાથે મારે ઝાઝો પ્રસંગ પડેલો છે.' ('ડાંડિયા'નો પહેલો લેખ ૧૮૬૪) એમ સંસારનો અનેક પ્રકારે અનુભવ લેનાર નર્મદે એક પણ વાર્તા લખી નથી એ એક કોયડો છે. અલબત એણે ' વજી ' ' ચાંદબા ' વજેસંગ ' વગેરે વાર્તાઓ કાવ્યમાં લખી છે. 'વજી' વર્ડ્ઝવર્થ પરથી લીધેલી છે. એવી વાર્તા–કવિતાઓમાં શામળની પેઠે સંસારચિત્ર આપવા તેણે પ્રયત્ન કર્યો છે. * પણ બીજા ગદ્યના પ્રમાણમાં વાર્તાસાહિત્યમાં નર્મદે આપેલો ફાળો ઘણો નથી એ નિર્વિવાદ છે. 'બુદ્ધિવર્ધક ગ્રંથ જુન જુલાઈ ૧૮૫૭ માં ' ન્હાનપણમાં લગ્ન કરવાથી થતાં માઠાં પરિણામ ' એ નામની વાર્તા પ્રગટ થઈ છે તે નર્મદની હોવાનો સંભવ લાગે છે. નર્મદનો પ્રિય ' જોસ્સો ' શબ્દ તેમાં અનેકાર્થમાં વપરાયેલો જોઈ શકાય છે. ત્યાર પછી ' પ્રીતિવિલાપ ' [જુલાઈ ૧૮૫૭] એ કવિતારૂપે પ્રગટ થયેલી વાર્તા નર્મદની છે. પેલી બે લીટીઃ ' અઅઅ હાયરે સાચિ પ્રીતડી, મગનનંદિમાં શોભતી જડી '—નર્મદની શૈલીની સૂચક છે. ' વૈધવ્ય–ચરિત્ર ભા. ૧ ' ' નર્મકવિતા 'ની નોંધ પ્રમાણે ૧૮૫૯ માં પ્રગટ કરેલ છે. જ્યારે લગભગ એ જ અરસામાં 'બુદ્ધિવર્ધક ગ્રંથ'માં (સપ્ટે. ૧૮૫૯) પ્રગટ થયેલ ' સોભાગ નામની બાળરાંડ ' તેમજ ' ગરીબાઈ ' એ બંને વાર્તા પણ વિષય અને શૈલીની સમાનતા જોતાં નર્મદની હોવાનો સંભવ છે. પછી એવું હોય કે નર્મદ શૈલીની અસર નીચે આવેલ કોઈ બીજાએ લખી હોય તો ભલે. ને એવી રીતે બુદ્ધિવર્ધક

* ' ફૂલછાબે ' નર્મદ સ્મારક અંકમાં પ્રગટ કરેલ વાર્તા 'નર્મસત' કે 'નર્મકવિતા'ની પહેલી આવૃત્તિનાં પુસ્તકોમાં મળી શકી નથી, પણ સમકાલીન 'બુદ્ધિવર્ધક'માં છે. પણ એ નર્મદની જ લખેલી છે એમ તો બીજા સ્વતંત્ર આધારો ન મળે ત્યાં સુધી કહી શકાય નહિ. પૂરી તપાસ વિના નર્મદ સ્મારક અંકમાં એ નર્મદને નામે ચડાવી દીધી છે તે યોગ્ય ન કહેવાય.

ગ્રંથમાં ઘણાં નનામાં લખાણો આવેલાં છે. એટલે જ્યાં સુધી એ વિષે બીજાં સ્વતંત્ર સાધનોથી તપાસ ન થાય ત્યાં સુધી એ વાર્તાઓ નર્મદની જ છે એમ કહી ન શકાય. નર્મદને નામે એ રીતે તો દસ બાર ટૂંકી વાતો ચડે તેમ છે, અને તે વાર્તાઓ પણ એવી કે અત્યારના યુગમાં પણ માન પામે. વળી '૧૮૫૭ જાનેવારીમાં ભણેલાં સ્ત્રી પુરુષ અને ન ભણેલાં સ્ત્રી પુરુષ એ બે વિષે એક વાત કવિતામાં જોડતો હતો' નર્મદની પોતાની એ નોંધ ('મારી હકીકત' પૃષ્ઠ ૫૦) પ્રમાણે નર્મદને વાતો લખવાની ઈચ્છા હતી એ સ્પષ્ટ છે. ખાસ કરીને સંસારસુધારાની આવી વાર્તાઓ લખવાની એને ઈચ્છા હતી એટલે એણે આવી રીતે 'બુદ્ધિવર્ધક ગ્રંથ'માં વાતો લખી હોય અને પાછળથી ગમે તે કારણે 'નર્મગદ્ય'માં આપવાની રહી ગઈ હોય એ પણ સંભવિત લાગે છે. 'વારતાઓની અસર ઘણી છે. એથી નઠારાં પરિણામ નીકળી આવે તો પણ ઘણા જ ઉપયોગી કામમાં આણી શકાય તેવી છે. ગાથાઓ જીંદગી તથા સંસારી રીતભાતનું બરાબર ચીતાર આપે છે ને મનના જે ભાવ [passion] તે પૂરા છે કે અધુરા ખોડવાળા એ શોધી બતાવે છે.' ('બુદ્ધિવર્ધક, મે ૧૮૫૮.) આ લખાણ પણ વાર્તાસાહિત્ય વિષેની એની કલ્પના પ્રગટ કરે છે. એટલે જેમ ગદ્યસાહિત્યમાં અનેક વિષયો નર્મદે શરૂ કર્યા છે, તેવી જ રીતે 'ગાથા' પણ તેણે જ પહેલ વહેલી કવિતારૂપમાં શરૂ કરી કહેવાય. જો કે પુસ્તકાકારે અથવા 'નર્મગદ્ય'ની પહેલી આવૃત્તિમાં પણ એની એકે ગદ્યવાર્તા છપાઈ નથી એ જરાક શંકાભરેલી રીતે આશ્ચર્યકારક લાગે છે.

એણે પ્રચલિતકરેલ ગાથા શબ્દને પકડી લઈ ઈ. સ. ૧૮૬૬માં 'ગાથાસમાજ' એ નામે ત્રણ નાની વાર્તાઓનું પુસ્તક અમદાવાદમાંથી પ્રગટ થયું છે. પણ વાર્તાઓ અંગ્રેજી ઉપરથી ઉતારેલી છે ને 'ભાર પડે તેવા જુના ગામમાં પાધરે એકઝીટરથી વીશેક માઈલ પર એક દમામદાર મકાન ઉભું છે' એવી તરજૂમિયા શૈલીમાં લખાયલું છે. આ

પ્રમાણે સ્વતંત્ર વાર્તાઓ તો બહુ સારી ન લખાઈ પણ ફાર્બસ સાહેબ તથા દલપતરામ કવિએ લોકકથા માટે ઉત્સાહ દર્શાવ્યો. તેથી ઠેકાણે ઠેકાણે લોકકથાઓ સંઘરાવા લાગી એમ જણાય છે. આમાંથી એક સુંદર પુસ્તક તૈયાર કરવાનું માન એક પારસી લેખકને ઘટે છે. 'ગુજરાત અને કાઠીઆવાડ દેશની વારતા' (ઈ. સ. ૧૮૭૨)* એક જાણીતા પારસી લેખકે સંગ્રહી છે. 'એમાંની કેટલીક વાતો જાણીતા ગુજરાતી લખનાર સ્વ. કેશવલાલ મોતીલાલ વકીલની છે...અમે પોતે પણ એક વાત લખી હતી...આ ગ્રંથોની ભાષા આ પ્રમાણે જુદા જુદા હિંદુ લખનારાઓની છે.'+ આ પારસી લેખક ફરામજી બમનજી વાર્તાની કળા માટે ખાસ આગ્રહ ધરાવતા હોય તેમ તેમનાં લખાણો પરથી જણાય છે.

---

* અમે આ ગ્રંથની પહેલી આવૃત્તિ જોઈ છે. તેમાં ઈ. સ. ૧૮૭૨ છે. 'સાઠીનું સાહિત્ય,' 'માર્ગસૂચક સ્તંભો' ને 'ગ્રંથ-ગ્રંથકાર'માં આપેલ ૧૮૭૫ બરાબર નથી.

+ 'સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન' પૃષ્ઠ ૧૭૩-૧૭૫માં રા. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરીએ જાતમાહિતી પ્રમાણે આ પુસ્તક વિશે ત્રણ વાત કહી છે: (૧) આ પુસ્તકમાંની કેટલીક વાર્તાઓ સ્વ. કેશવલાલની લખેલી છે. (૨) એમાંની એકાદ વાર્તા રા. દેરાસરીએ પોતે પણ લખી છે. (૩) કેટલાક બીજા પણ લખનાર હતા. કેશવલાલે 'બુદ્ધિ અને રૂઢિની કથા' (ઈ. સ. ૧૮૮૩) લખીને પ્રગટ કરી છે અને નવલરામે (ગુ. શા. પત્ર પુ. ૨૨. અંક ૧૧) તેનું વિવેચન લખતાં યોગ્ય રીતે વખાણ કર્યાં છે. પણ એ કથા સભ્વારોપણ છે. અને શૈલીની બરાબર બારીક તપાસ કરવામાં આવે તો કેશવલાલની શૈલીને પ્રસ્તુત વાર્તાના પુસ્તકની શૈલી સાથે મેળ ખાવો મુશ્કેલ થઈ પડે તેમ છે. બીજું પોતે કઈ વાત લખી છે એ રા. દેરાસરીને યાદ નથી. ત્રીજું ફરામજી બમનજીનું લખેલું ને ઈ. સ. ૧૮૮૪માં પ્રગટ થયેલું 'કુમાર દર્પણ:'-જે Sandford and Martinનું અનુકરણ છે-તેની પ્રસ્તાવનામાં દર્શાવ્યા પ્રમાણે લેખક સ્પષ્ટ રીતે હિંદુ ગુજરાતી પ્રત્યે પોતાનો પક્ષપાત જાહેર કરે છે [Sandford and Martinનું બીજું ભાષાંતર શ્રીમતી કંકુલક્ષ્મી મોતીલાલ દીવાનનું કરેલું પણ છે.]. ચોથું, 'ગુજરાત કે કે-

એટલે વાર્તામાં કળા છે અને કળાની દૃષ્ટિએ જ એ કહેવી વધારે યોગ્ય છે એવો ભાનપૂર્વકનો પ્રયત્ન અને ઘણો ફતેહમંદ પ્રયત્ન પહેલવહેલાં પારસી ભાઈને હાથે થયો છે.

યાવાડની વારતા'ના ત્રણે ભાગમાં આપેલી અને 'કુમારદર્પણ'માં આપેલી 'ઇગ્લીશ પ્રસ્તાવનાઓ' તો લેખકની પોતાની હોવા વિષે થોડી જ શંકા લઈ શકાય તેમ છે. એ પ્રસ્તાવનાઓમાંથી સ્પષ્ટ માલૂમ પડે છે કે લેખકને વાર્તામાં રહેલી 'Literary Art' નું ભાન છે. એટલે વિશેષ માહિતીના અભાવે રા. કૃષ્ણલાલ ઝવેરીએ બાંધેલો મત વધારે યોગ્ય લાગે છે: 'પરંતુ આ પુસ્તકની ['ગુજરાત કાઠિયાવાડ દેશની વાર્તાઓ'] પ્રસ્તાવના અને એ જ લેખકે લખેલું 'કુમારદર્પણ' નામે બીજું પુસ્તક જોતાં એમ લાગે છે કે જે લેખક આવું સારૂં ગુજરાતી લખી શકે તેઓ ઉપર લખ્યા પ્રમાણેની યુક્તિ શા માટે વાપરે તેની કલ્પના થઈ શકતી નથી.' ['ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો' પૃષ્ઠ ૨૩૭ (૧૯૩૦)]. આ જ વાત શ્રી. ઝવેરીએ બીજે સ્થળે કહી છે. 'આ વાર્તાઓનાં સાધન ભેગા ન કર્યાં હોત તો સાહિત્યનું એક ઉપયોગી અંગ નાશ પામત. મિ. દેરાસરી પોતાની જાત-માહિતીથી જણાવે છે કે વાર્તાઓ હિંદુઓની કલમથી લખાયેલી. પણ એ જ લેખકના 'કુમારદર્પણ' નામના પુસ્તક પર એ તહોમત ભાગ્યે જ મુકી શકાય.' ['પારસી ગુજરાતી સાહિત્ય'–'વીસમી સદી' એપ્રિલ ૧૯૧૭.] એ ખરું છે કે 'કુમાર દર્પણ'ની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યા પ્રમાણે–but for the valued assistance of an esteemed Hindu friend who chanced to come to him from Rajkot...a great deal of practical utility of this work would have been lost.'–તેણે વારંવાર હિંદુ મિત્રોની સલાહ લીધી હશે પણ તેમાં કારણરૂપ ભાષાશુદ્ધિનો આગ્રહ જ છે. 'તળ રાખ્યો' જેવો શુદ્ધ કાઠિયાવાડી પ્રયોગ લેખકે પ્રસ્તાવનામાં ભાષાસમૃદ્ધિ માટે ઉદાહરણરૂપે ટાંકયો છે એ વાત પણ એની સાક્ષી પૂરે છે. લાદેલું ગાડું 'ભરતિયું ગાડું' કહેવાય એવો પ્રયોગ લેખકનું કાઠિયાવાડ તરફનું ભ્રમણ બતાવે છે. વળી આ 'કુમારદર્પણ'માં 'આંબરડી' ગામનું નામ આપ્યું છે તે કઠિયાવાડમાં છે. ઉપરાંત છેલ્લે આપેલી જાહેરખબર [ઈ. સ. ૧૮૮૪ની પ્રતનો ઉપયોગ કર્યો છે] 'પારસી દૂષણ માળિકા' અથવા 'પારસીશાઈ ગુજરાતીની અશુદ્ધિ સુધારનાર' પણ લેખકની ભાષાશુદ્ધિ માટે સૂચક છે.

The volume now edited is an attempt to detain the reader nearer home; so that he will find even in this country tales and romances claiming his attention I have added pages together so as to give *'artistic completeness'* ': તેર મહિને મહામુશ્કેલીએ ૨૦૦ પતાં છાપી લીધાં.' એવા આ વાર્તાગ્રંથની પ્રસ્તાવનામાં તેના લેખકે [ઓક્ટો. ૧૮૭૨] કેટલીક ફરિયાદો પણ નોંધાવી છે, જેમાં મુખ્ય સાહિત્યના ઉત્તેજનના અભાવની છે. એમાં પ્રગટ થયેલી પહેલી વાર્તા 'ગુજરી'માં વાર્તાકથનના ઘણા સાચા અંશો મળી આવે છે. ગુજરી ગોવાલણ સાસુ-નણંદના વારવા છતાં દિલ્હીમાં મહી વેચવા જાય છે ને ત્યાં બાદશાહ તેને તેડાવે છે. તે વખતનો આ સંવાદ જુઓ:

સીપાઈ બોલ્યો: 'ગોવાલણ ! તારો કશો વાંક નથી. નથી તારી મટકીનું દાણ લેવું. રાજાને કાંઈ તારું કામ પડયું છે તેટલા સારુ બોલાવે છે.'

' તે સાંભળી *ગુજરી તો પછી પોતાનાં કપડાં ઠીકઠાક કરી માથે મટુકી મૂકી ખભે ત્રાજલી નાખી 'મહી લો રેં મહી' કરતી પ્રથમની પેઠે દરબાર તરફ ચાલી. સીપાઈઓ આસપાસ રહી ગયા છે ને ગુજરી લટકમટક કરતી ચાલે, તે જોવાને રસ્તામાં લોક ટોલે ટોલાં મલે છે.' આવા સજીવ વર્ણનવાળી વાર્તામાં સંવાદનું સુંદર તત્ત્વ પણ મળેલું છે.

પાદશાહ: મારી સોલ રાણી શીંગાર પહેરી ખૂબ બની રહી છે.
ચાલ દેખાડું ને તને સોલેમાં શીરોમણ કરી બેસાડું.

ગુજરી : જોઈ તારી રાણીઓ. એવા બીબામાં શું જોવાનું છે ?
એવી તો સહીંકડો છોરીઓ મારે તાંહાં છાસ વાસીદા કરે છે.

પાદશાહ: તું તો મોગલની વહુ છો.

* ગુજરીની કવિતા જૂના 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં છપાયેલી છે અને હમણાં તાજેતરમાં 'પ્રસ્થાન'માં [ફાગણ ૧૯૯૮] છપાયેલું શ્રીયુત રસિકલાલનું રસિક નાટક તો જાણીતું છે.

ગુજરી: પાછા, તને વારેવારે શું કહું ? મને તું એકલી જાણે છે પણ હું સાત શક્તીની બેન છઊં. હું ભવાનીનો અવતાર છઉં. મારે વાંસે નવલખ ગુજર ચહડે છે ને તે તારા ટુકડા કરશે.'

આવી રીતે વાર્તામાં બળવાન સંવાદ, વર્ણન, વાતાવરણ, અને છેલ્લે ટોચ પણ આવે છે. લેખકના અંગ્રેજી સાહિત્યના સંપર્કથી ઘડાયેલા માનસે ટપકાવેલી નોંધમાંથી આ લોકકથાઓ વધારે કલાત્મક રીતે લખાઈ હોય એ સંભવિત લાગે છે. કારણ કે પ્રચલિત લોકકથાઓ ઉપરથી શ્રી રણછોડભાઈએ સંગ્રહેલો 'પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ' એટલી સફળ કૃતિ નથી.*

'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં વાર્તાઓ પ્રગટ થવા માંડી, તેની અસર બીજાં છાપાઓ પર પણ થઈ હશે. અને ધીમે ધીમે 'રસિલી બોધક વાર્તાઓ' વિના છાપાંઓ અપૂર્ણ લાગતાં હશે. 'હાલમાં 'બુદ્ધિપ્રકાશ' વગેરે જે ચોપાનીઆઓ નીકળે છે તે દરએકમાં બીજા કેટલાક વિષયો લખતાં એકાદ નીતિબોધક વાર્તા લખવામાં આવે છે તે પ્રમાણે આ ચોપાનીઆમાં પણ વાર્તા લખવાની રીતિ રાખી છે. આ રીત કેટલાક ઘરાકોને પસંદ પણ છે અને સારી પણ છે.' ['આર્યધર્મપ્રકાશ' પુ. ૩ જું, અંક ૧, કાર્તિક સંવત ૧૯૩૧]× વર્તમાનપત્રો અને

* 'પ્રાસ્તાવિક કથાસમાજ' વિષે રા. બમનજીએ લખેલું તદ્દન સાચું છે કે તેમાં રસિક કલાનો અભાવ છે. અમે એ પુસ્તક જોયું છે ને થોડી વાર્તાઓ વાંચી જોઈ છે. પ્રચલિત લોકકથાઓ પરથી–'એવી ધાસ્તી રહે છે કે કેટલીક મુદતે ચાલતી વાર્તાઓ જાણનારા ઓછા થઈ જવાથી તેમની સાથે વાર્તાઓ ઓછી થઈ છેવટે નાશ પામશે'–આ હેતુ મનમાં રાખીને રણછોડભાઈએ આ સંગ્રહ કરેલો. એમાં ૧૪ 'કથાઓનો સમાજ'' છે. સંવત ૧૯૨૨ના ફાગણ શુદિ ૧૫ એ મિતિ નાખી છે ને નીચે 'ર. ઉ. એવી ટૂંકી સહી છે.

× પહેલાં 'આર્યધર્મપ્રકાશ' 'હૃદયચક્ષુ' એ નામે પ્રગટ થતું હતું. 'એક જૂલમી જમીનદાર' એમાં ફેરફાર કરતાંની સાથે પહેલવહેલાં જ દાખલ કરી છે. વળી–'સદેવંત સાવરંગા' જેવાં પુસ્તકોના વાચનમાંથી 'જુવના

માસિકોના ઉદય સાથે જ ટૂંકી વાર્તાઓનું સાહિત્ય જન્મે છે એનું સારું ઉદાહરણ ઉપરના ફેરફારમાંથી મળી આવે છે. તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાર્તાઓના જન્મનો લગભગ કાળ પણ આપે છે. 'જ્ઞાનસુધા'માં એ વર્ષો દરમ્યાન પ્રગટ થતી 'વ્રતકથાઓ' આ જ દિશામાં થયેલી વધુ પ્રગતિ બતાવે છે. પરંતુ જેવી રીતે 'નવલકથા" પુસ્તકાકારે પ્રગટ થવા માંડી હતી, તેટલી ઝડપ હજી વાર્તાસાહિત્યમાં આવી શકી ન હતી. એક તો વાર્તાઓ લખાતી થોડી, અને માસિકોમાં એક વખત વંચાઈ ગયેલી વાર્તાઓ કોઈ પ્રગટ કરે તો તેના ઘરાક પણ થોડા જ નીકળે.+ એટલે ઈ. સ. ૧૮૯૭માં પ્રગટ થયેલ ગુજરાતી સારા સો ગ્રંથોની [1]યાદીમાં 'મરહૂમ ગ્રંથકારો'નાં લગભગ ૭ પુસ્તકો—'અરેબિયન નાઇટસ', 'ગુજરાત અને કાઠિયાવાડની વારતા', 'બાગો બહાર', 'બાલમિત્ર', 'ઘાશીરામ કોટવાલ', ને 'છેલની વારતા'—

સ્ત્રીપુરુષોના મનની માઠી અસરો મટાડવાને તથા ઊછરતી પ્રજાઓનાં મન સુધારવાને' આ ફેરફાર થયો લાગે છે.

+ આ સ્થિતિ આજે પલટાઈ ગઈ છે, પણ શરૂઆતમાં એ સ્થિતિ ભયરૂપ લાગેલી ખરી. એટલે ટૂંકી વાર્તાઓ કરતાં નવલકથા તરફ જનવૃત્તિ વધારે છે, એ ઘણાં કારણોમાંનું એક કારણ, ટૂંકી વાર્તાના મંદ પ્રકાશનમાં જવાબદાર ખરું. અંગ્રેજી સાહિત્યમાં પણ એ ભય વ્યાપેલો. The most imbecile and the most pernicious of all the doctrines of the trade of those days was that the public would not buy short stories. So the short story-writer had absolutely nowhere to go. He could not for shame appear in those periodicals, the publisher would not print him, the bookseller refused to buy him, the library would not circulate him. [The English Review Book of Short Stories; Edited by Horace Shipp] અને આ વાત તો કિપ્લિંગ અને એચ. જી. વેલ્સના જમાનાની થઈ. એટલે, નવલિકાએ પોતાનું સ્થાન સાહિત્યમાં લીધું તે પહેલાં એના સ્વરૂપ વિશે તેમજ સફળતા વિશે ઘણી શંકા-કુશંકાઓ થયેલી જણાય છે. ૧ 'સુદર્શન', એપ્રિલ, ૧૮૯૭.

તથા વિદ્યમાન ગ્રંથકારોનાં 'કરણઘેલો', 'બથ્થેલ્ડ', 'હિંદ બ્રિટાનિયા', 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'વાંચવા લાયક વાતો', એમાં ટૂંકી વાર્તાઓનાં ચાર પુસ્તકોથી વધારે દેખાતાં નથી. નાની વાર્તાઓના ગ્રંથો આંગળીને વેઢે જ ગણી શકાય એટલા હતા. 'ઐતિહાસિક વાર્તામાળા' [૧૮૬૯], 'ટુંકી કહાણીઓ' [૧૮૮૫], 'બુદ્ધિ અને રુઢીની કથા' [૧૮૮૩], 'બાળબોધક વાર્તાઓ,' 'વાર્તાવારિધિ', 'મનોરંજક સુબોધ' [૧૮૯૫], ×'મુલતવી રાખવાનાં માઠાં ફળ' [૧૮૮૫], 'ગુજરાતની જુની વાર્તાઓ' [૧૮૯૩], 'વાર્તાવિનોદ' [૧૮૯૩], 'નાની મીઠી વાર્તા', 'વિવિધવાર્તા' : લગભગ ઈ. સ. ૧૯૦૦ની સાલ સુધી આપણી ટૂંકી વાતોની મુખ્યત્વે આટલી સમૃદ્ધિ કહી શકાય. ટૂંકી વાર્તાઓ લખવા ને પ્રગટ કરવા ઉપર પહેલું લક્ષ સ્વ. નારાયણ હેમચન્દ્રે લગાડ્યું એમ કહી શકાય. 'કરણઘેલો' ૧૮૬૬માં બહાર પડ્યો ને ત્યાર પછી માત્ર બે દસકામાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' જેવો ઉત્કૃષ્ટ ગ્રંથ નવલકથાના ક્ષેત્રમાં આવ્યો, પણ નવલિકાક્ષેત્ર તો વણખેડ્યું જ રહ્યું હતું. ઇંગ્લિશ સાહિત્યની સીધી અસર નીચે ગુજરાતી સાહિત્ય હોવાથી જ્યાં સુધી નવલિકાનું સ્વરૂપ ઇંગ્લિશમાં દૃઢ ન થાય ત્યાં સુધી ગુજરાતીમાં એના ઓછા પ્રયોગ જ થાય એ સ્વાભાવિક હતું. વળી એવા પ્રકાશન વિષે શંકા પણ ખરી. નારાયણ હેમચંદ્રનું વ્યાકરણજ્ઞાન ઘણું કઢંગું હતું.* પણ ટૂંકી

× 'મુલતવી રાખવાનાં માઠાં ફળ'–એ ખરી રીતે તો લાંબી વાત છે. પણ તેમાં જુદા જુદા પ્રસંગો આપેલા હોઈ તેને આ વર્ગમાં લીધેલ છે. એ પુસ્તક ઘણું સુંદર છે ને હજી પણ એનું વાચન આકર્ષક નીવડે તેમ છે. 'બુદ્ધિ અને રૂઢી' કથા ખરી રીતે લાંબી વાર્તા છે. નવલરામે વખાણ કરેલ આ ચોપડીમાં વાર્તાના રૂપમાં નીતિબોધ છે. ગુર્જરદાસ બુદ્ધિદેવી જોડે પરણે છે. પણ કુમતિએ એને રૂઢિદેવી જોડે ફરી પરણાવી દીધો છે. રૂઢિદેવીનો બાળક નિર્વિચાર દેવ છે. આ વર્ણન ઉપરથી આ રૂપકગ્રંથનો ખ્યાલ આવશે.

* નારાયણ હેમચંદ્રે લગભગ ૨૦૦ જુદા જુદા વિષયનાં પુસ્તકો ગુજરાતી સાહિત્યને આપ્યાં છે. બંકિમની પ્રથમ ઓળખાણ ગુજરાતને તેણે

વાર્તાના ક્ષેત્ર તરફ જનતાને આકર્ષવાનું માન એને ઘટે છે. વાર્તાની 'કલા' છે એવો ટૂંકો પણ અર્થવાહી સિદ્ધાંત પહેલાં નર્મદે બાંધેલો ['નર્મગદ્ય' સપ્ટે ૧૮૬૫]. નારાયણ હેમચંદ્રે નવલકથા અને વાર્તા-સાહિત્ય તરફ જનતાનું ધ્યાન ખેંચ્યું તેમ જ તેની વિવેચના પણ કરી. 'વાર્તાનું ભાષાંતર કરવા એ એકંદર રીતે ઘણું કઠણ નથી પણ તે ઉત્કૃષ્ટ સાધવું એ થોડાથી જ થાય છે. ચિત્તવેધક રીતિથી વાર્તાની રચના કરવાની અથવા તે કહેવાની એ કાંઈ નાની કળા છે એમ નથી' ['સાહિત્યચર્ચા': જીવનચરિત્ર લખવાની પદ્ધતિ, પૃષ્ઠ ૬૯, ઈ. સ. ૧૮૯૬). 'કવીશ્વર દલપતરામે જે ઢબથી પ્રથમ શહેર સુધારા વગેરે નિબંધ લખ્યા હતા તે ઢબ અને રચના તે કાળના ઉપયોગ કરનારાઓને યોગ્ય હતી, પણ હવે પવન લગાર ફર્યો છે અને કાળ બદલાયો છે. હવે પોતાનો ગ્રંથ ઉપયોગી કરવાને ઇચ્છનારે આજના દેશકાળને અનુસરવું યોગ્ય છે' ('ગ્રન્થચર્ચા'). આ ઉપરથી જણાશે કે આ પ્રમાણે વાર્તાની કળાને જમાના પ્રમાણે નવું રૂપ આપવાની જરૂરિયાત જોનારામાં નારાયણ હેમચંદ્રનું અગ્રસ્થાન છે.

નારાયણ હેમચંદ્રે બંગાળી ઉપરથી ઘણી વાર્તાઓ ઉતારી છે પણ ક્લિષ્ટતાને કારણે એમાંની કેટલીક આજે ફરી લખાઈ ગઈ છે. ભાષાનાં વલણ ઢબછબ ને શૈલીમાં એકાદ દસકામાં કેટલો ફેર પડી જાય છે તેનું ઉદાહરણ 'નાની મીઠી વાર્તા'માંથી મળશે. ટાગોરની પ્રખ્યાત 'કાબુલીવાલા'ની વાત નારાયણે ઉતારી છે. તેમાંથી છેલ્લી લીટીઓ તુલના માટે લઈએ :

આપી કહેવાય. એની ભાષા ક્લિષ્ટ હતી અને તેનું તેને ભાન હતું. 'મારા પિતાની ભાષા કાઠિયાવાડી, માતાની ભાષા દક્ષિણી ગુજરાતી જેવી ને હું હિંદની જુદી જુદી ભાષા બોલનાર, તેમાં મારી ભાષા જોઈએ તેવી શુદ્ધ ન હોય એ સ્વાભાવિક છે' ('રસિકના નોંધપોથી': સાહિત્યઃ એપ્રિલ ૧૯૧૪). પણ 'જનસમાજને જ્ઞાનસુધા પીતી કરવાનું મોટું માન ગુજરાતમાં પ્રથમ તેમને છે' (રંજિતલાલ પંડ્યા—'ગુજરાતમાં સાહિત્ય અને કલાનો વિકાસ').

'આ રૂપીઆ દાન કરીને હિસાબમાંથી લગ્નની ધામધુમમાંના એક બે અંગ કાપી નાખવાં પડયાં. જેથી ધારી હતી તેવી મોટી રોશની કરી શકયો નહિ. લશ્કરી બેંડ પણ આવ્યું નહિ. ઘરમાંની સ્ત્રીઓ ઘણો અસંતોષ જાહેર કરવા લાગી પરંતુ મંગળ પ્રકાશથી મારો શુભ ઉત્સવ ઉજ્વલ થઈ પડયો.'

આની સાથે સરખાવો:

'આ રકમ આપ્યા બાદ લગ્નના ખર્ચમાં મારે કેટલીક કાપકુપ કરવી પડી. વિજળીની દીવાબત્તી ને લશ્કરી વાજું આવી ન શક્યાં. તેથી સ્ત્રીવર્ગ નારાજ થયો. પણ એક દૂર દેશમાં, વર્ષો થયાં વિખુટો પડેલો પિતા તેના એકના એક બાળકને મળશે, એ વિચાર આજની લગ્નક્રિયામાં મને ઓર આનંદ આપતો હતો.'×

ટૂંકી વાર્તાના ધીમા વિકાસનું એક બીજું પણ કારણ છે. માસિકોએ નાની વાર્તાનું સ્થાન હોય તો સારું એ સ્વીકાર્યું હતું ખરું, પણ એ જમાનો ખરી રીતે નિબંધનો હતો. સાહિત્યના વિકાસક્રમ પ્રમાણે પણ કલાનું પ્રાગટ્ય 'આમાંથી સાર લેવાનો એ કે' એવું રૂપ પૂરું થયા પછી જ આવે છે. એક આંખ ઉપદેશ ને નીતિ પર હોય ને બીજી સાહિત્યના સ્વરૂપ પર હોય એવા આચાર્યોને હાથે નવલકથા કે નવલિકા ન જ જન્મે એ સ્વાભાવિક છે. અંગ્રેજી સાહિત્યની પ્રબળ અસર થયા પછી જે નવજુવાન વર્ગ આવ્યો તેણે સાહિત્યના આ સ્વરૂપને યથાસ્થિત ઘડવાનો સાચો પ્રયત્ન કર્યો કહેવાય. એવા વર્ગમાં 'ચંદ્ર'ના લેખકમંડળ ને 'સુંદરી સુબોધ'ના મંડળનો અગ્રભાગ ગણી શકાય.

'ગુર્જર શિષ્ટગ્રંથશતી'માં* નોવેલ તરીકે સાત પુસ્તકો સારાં ગણાવ્યાં છે: 'સરસ્વતીચંદ્ર', 'દિલ્હી પર હલ્લો', 'મુક્તા', 'જીવનસંધ્યા', 'જીવનપ્રભાત', 'કુસુમાવલી', 'વિક્રમની વીસમી સદી'. એમાં નાની

× મણિ: 'કથામંજરી' ભાગ ૧: વૈકુંઠલાલ શ્રીપતરાય ઠાકોર.

* તૈયાર કરનાર પ્રભાકર, 'ચંદ્ર' ભાદ્રપદ, સંવત ૧૯૫૨.

વાર્તાઓનું નામ નથી. પણ એ જ 'ચંદ્ર' ફરી પ્રગટ થયું (નામ: 'સાહિત્ય:' 'ચન્દ્ર'ના તંત્રી સ્વ. હરિલાલ હર્ષદ ધ્રુવના સ્મરણાર્થે: માર્ચ ૧૯૦૪) ત્યારે તેના લેખકમંડળમાં નાની વાર્તાએ 'કલાકૃતિ' તરીકે સ્થાન મેળવ્યું હતું.'જ્ઞાનસુધા', 'વસંત', અને 'સુદર્શન' એ ત્રણે શિષ્ટ માસિકોએ પોતપોતાના પ્રિય વિષયોના વિકાસ ઉપર વધારે ધ્યાન આપ્યું, એટલે વાર્તાઓનું સ્થાન એમાં ગૌણ હતું.× વાર્તાઓનું સાહિત્ય વધે છે ત્યારે ક્ષુદ્ર સાહિત્ય પણ સાથે સાથે જ દેખા દે છે. કદાચ એ ભયથી જ શિષ્ટ ગણાતા વર્ગમાં વાર્તાઓ પ્રત્યે તિરસ્કાર ની ભયમિશ્રિત લાગણી જોવામાં આવે છે. 'સાહિત્ય' (માર્ચ ૧૯૦૪)નું સૂચિપત્ર જોતાં જ નવું વાતાવરણ સરજાવાની તૈયારી થતી હોય તેમ લાગે છે.' મહાત્મા મૂળદાસ' (કલાપી), 'સ્નેહગીત', 'આજનો જમાનો' (બાબુ પ્રભાતકુમાર મુખોપાધ્યાયની એક નાની વાર્તાનો અનુવાદ: અનિલ) 'ગુમ થયેલી પુતળી' (કવિતા: અભિનવ)—આ અનુક્રમ જ નવા વાતાવરણની સાક્ષી પૂરે છે. નાની વાર્તા એ કથાસાહિત્યનો એક વિશિષ્ટ પ્રકાર છે એ ધ્યાન પહેલ વહેલું રણજિતરામે દોર્યું. તેમણે 'નવલકથા, ટુંકી નવલકથા, ને નાની વાર્તા' એવા કથાસાહિત્યના ભેદપ્રભેદ વિષે 'સાહિત્ય' માસિકના જુલાઈ ૧૯૦૪ના અંકમાં 'અનંતરાય મુનશી બી. એ.' એ નામથી ચર્ચા કરી છે.+ 'ઇંગ્લંડના સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્ય સાપ્તાહિક 'એકેડેમી'

× 'જ્ઞાનસુધા'–'સુદર્શન'ની એ પાંચ વર્ષોની ફાઇલો જોનારને ખાતરી થશે. 'સુદર્શન'કાર 'પ્રિયંવદા' પુ. ૧. અંક ૧ ઑગસ્ટ ૧૮૮૫થીજ 'ગુલાબસિંહ' શરૂ કરે છે પણ સઘળો ઝોક આધ્યાત્મિક છે. રા. નવલરામ ત્રિવેદીએ 'કેટલાંક વિવેચનો'માં ૧૮૮૮ની સાલ આપી છે તેમાં કાંઈક ભૂલ લાગે છે.

+ સંસદ ગ્રંથમાલા ૧–'રણજિતરામના નિબંધો' ભાગ-૧ માં રણજિતરામનો નવલકથા પરનો નિબંધ પૂરો છપાયો નથી. એના સંપાદકે કરેલી નોંધ પ્રમાણે 'બે પેરેગ્રાફ ગુમ થવાથી આપી શકાયો નથી.' આ આખો નિબંધ બીજી આવૃત્તિ વખતે દાખલ થાય તો સારું. એક બીજી ક્ષતિ પણ સુધારવા

-ના એક લેખકના મત મુજબ ન્હાની વાર્તા અને નવલકથામાં મૂળ તત્ત્વે ફેર નથી. નવલકથાનું ન્હાનું સાદું સરળ ને ઓછા મહત્ત્વનું રૂપ ન્હાની વાર્તા છે '—આ ભૂલ ભરેલો સિદ્ધાંત તે વખતે ત્યાં પ્રચલિત હતો અને આપણે ત્યાં તો હજી પણ છે. છતાં નાની વાર્તાના ક્ષેત્ર વિષે રણજિતરામનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ છે. રણજિતરામે સ્પષ્ટ લખ્યું છે કે 'માનવ સ્વભાવના તડકાછાંયા બરાબર ઉકેલી મૂર્ત કરવામાં કૌશલ વપરાય તો નિ:સંશય ગૂજરાતમાં નવલકથાનું બહોળું અને વિસ્તીર્ણ સાહિત્ય થાય. આફ્રિકામાં જઈ વસતા આપણા સ્વદેશીઓની થતી હાડમારીના પ્રસંગ પર અનેક પ્રકરણો ઉભાં કરી શકાય. આ સર્વ પ્રસંગો ને દેશમાં વસતી વિવિધ પ્રજાની મનોવૃત્તિઓ યથાર્થ ઓળખવા સારુ 'ન્હાની વાર્તા' જેવું એકે સાધન નથી. નવલકથાની અટપટી ગુંથણી કરવા આ સાધનો કદાચ અપૂર્ણ લાગે પરંતુ 'ન્હાની વાર્તા'માં તેમનો ઉપયોગ યથેચ્છ ને સંતોષપ્રદ થઈ શકે. બંગાળી, ફ્રેંચ, રશિયન અને ઇંગ્લિશ નમૂનાનો ઉપયોગ કરી શકીએ એમ છે. તે નમૂનાના અભ્યાસથી નવા નમૂના બનાવી શકાય એમ છે, ત્યારે આવા સરસ સાધનનો ઉપયોગ શા માટે ન કરવો?' સપ્ટે. ૧૯૦૪માં એમણે આનાતોલ ફ્રાન્સ પરથી 'મદારી' લખી. ઓક્ટો. ૧૯૦૪માં 'હીરા' પ્રસિદ્ધ થઈ.× શ્રી મુનશીના મત પ્રમાણે

યોગ્ય છે. સરતચૂકથી-કે પછી 'અનંતરાય મુનશીને' નામે ચડેલ હોવાથી-'ન્હાની વાર્તા' વિશે લખેલો રણજિતરામનો નિબંધ આખો આપવો રહી ગયો છે. એ બંને નિબંધો સાંગોપાંગ 'સાહિત્ય'ની ૧૯૦૫ની ફાઇલોમાં અમે જોયા છે. એકે પૅરેગ્રાફ ગુમ થયો નથી.

× 'હીરા'ની વાર્તા કચ્છી જનકથા 'સુણી મેઆર' પરથી સૂચિત થયેલી છે એમ રા. નવલરામ ત્રિવેદીએ 'કેટલાંક વિવેચનો'માં આપેલું છે, પણ વધારે સંભવિત-અને 'હીરા' એ નામ જ સૂચક છે-એ લાગે છે કે રણજિતરામે જનકથામાં ફેરફાર કરવો યોગ્ય ન ધાર્યો હોય. 'હીરા'ની વાર્તાનું વસ્તુ પ્રસિદ્ધ Hero and Leander પરથી લાગે છે. બાયરનની આ પ્રસિદ્ધ લીટીઓ એ સંબંધે જ છે: 'His ear but rang with Hero's

'હીરા' તેમની કૃતિઓમાં બધાથી ચઢિયાતી છે. ('રણજિતકૃતિ સંગ્રહ,' રા. મુનશીની પ્રસ્તાવના, ૧૯૨૧) પરંતુ 'રણજિતરામ માણસ ન હતા, પણ ભાવના હતા.' એટલે એમણે સાહિત્યનાં ઘણાં ક્ષેત્રોને નવું રૂપ આપવા પ્રયત્ન કર્યો, અને તેમાં ટૂંકી વાર્તા પણ આવી.

'સુંદરી સુબોધ' અને 'સાહિત્ય' એ બન્ને માસિકોમાં ઘણા સારા લેખકો ધીમે ધીમે ટૂંકી વાર્તાનો વિકાસ સાધી રહ્યા હતા. 'સુંદરી સુબોધ'માં તો રા. રામમોહનરાયે 'વાર્તા–લહરી' એ ખાસ વિભાગ રાખી એ અંગને વધુ આકર્ષક બનાવ્યું હતું. જો કે હજી મૌલિક કૃતિઓ જન્મી ન હતી અને હિંદી, બંગાળી તથા અંગ્રેજીનાં ઘણાં રૂપાંતરો થઈ રહ્યાં હતાં છતાં સાહિત્યના એક આવશ્યક અંગ લેખે નવલિકાનો સ્વીકાર થતો જતો હતો. ટૂંકી વાર્તાને માટે 'ક્ષુદ્રગલ્પ' ('સુંદરી સુબોધ' ઓગસ્ટ, ૧૯૦૬) એ શબ્દ પણ એક વખત યોજવાનો હોય તેવું લાગે છે. સાધુચરિત પઢિયાર જેવાને પણ આ અંગ આકર્ષક લાગ્યું છે ('નવા યુગની વાતો': ૧૯૧૧–૧૨). ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદમાં રા. ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણ પટેલે (બંધુસમાજ) 'સાહિત્યમાં ટુંકી વાર્તા' એ લેખ રજૂ કર્યો છે. એટલે એ નવું બળ ધીમે ધીમે પ્રજામાં પોતાનો માર્ગ કરી રહ્યું હતું અને વિદ્વાન તથા શિષ્ટ ગણાતા લોકોનું ધ્યાન ખેંચી રહ્યું હતું. 'સાહિત્યના કોઈ પણ અન્ય અંગ કરતાં વાર્તાનું વાચન લોકોમાં ઘણું વધી પડ્યું છે. સાદી વાત અને ટૂંકી વાર્તામાં ફેર છે. સાદી વાત સરલ હોય છે. તેમાં કોઈ ચિત્ર અગર બનાવતું વર્ણન હોય છે. અમુક બનાવ આમ બન્યો તેટલું જ તેમાં હોય છે. ટૂંકી વાર્તામાં કાંઈક

song, Ye waves divide not lovers long.' 'The last watch of Hero' એ લોર્ડ લિટનનું પ્રખ્યાત ચિત્ર પણ છે. જુઓ: Classic Myth And Legend, by A. R. Hope Moncrieff. 'હીરા' નામ જ સૂચક છે. રણજિતરામની સરતચૂકથી મૂળનો ઉલ્લેખ કરવાનું રહી ગયું લાગે છે.

નવીન સંકલના, કાંઈક નવીન અસર ઉપજાવે તેવું નાટકીય તત્ત્વ હોય છે. એક અમુક લાક્ષણિક સ્થિતિનો વિકાસ ટૂંકી વાર્તા બનાવે છે.'*આ પ્રમાણે માસિકો–'સુંદરી સુબોધ','સાહિત્ય', 'વાર્તાવારિધિ', 'જ્ઞાનસુધા'–વગેરે પોતપોતાની રીતિએ ટૂંકી વાર્તાને વધારે ને વધારે કલામય સ્વરૂપ આપવા પ્રયત્ન કરી રહ્યાં હતાં અને કેટલાક સંગ્રહો પણ બહાર પડ્યા હતા–સસ્તા સાહિત્યના, 'રસિલી વાર્તાઓ', 'રત્ન-ગ્રંથો' વગેરે. એ વખતે ગુજરાતી સાહિત્યની શૈલી જેને રા. ડાહ્યાભાઈ નાટકીય તત્ત્વ કહે છે, પણ જે ખરી રીતે Realistic તરફનો ઝોક છે તે કેટલી ફેરવાઈ ગઈ હતી તે જોવા માટે એક બે ઉદાહરણ બસ છે.

જસોદા નામની સ્ત્રી પતિની કેદની સજા દરમ્યાન સુલભ એવો અનીતિનો માર્ગ ગ્રહણ કરી નિભાવ કરે છે. એક વખત અચાનક સજા કરનાર મેજીસ્ટ્રેટના કારકુન સમક્ષ તે ખડી થઈ જાય છે:

'હુઝુર, મેં આપકી યાદ મેં જરૂર હોઉંગી. મેરા નામ જસોદા. ઉસ દિન આપને મેરે લીયે બહોતસી તકલીફ ઉઠાઈથી ઔર રહમ કી થી. મેં આપકા અહેસાન કભી ભૂલ નહિ સકતી.'

જસોદા શી રીતે ગુજરાન કરે છે તેના જવાબમાં તે હસે છે અને કારકુનને વિચાર થાય છે કે તેનો પતિ કેદમાંથી છૂટશે ત્યારે એની આ અનીતિ કેમ સાંખી શકશે તેના જવાબમાં હોય તેમ જસોદા બોલે છે: 'હુઝુર, આપને ઔર મેજિસ્ટ્રેટ સાહેબને મહેરબાની કર કે હમારા ખાવિંદકી સઝા કમી કર દી થી. લેકીન અબ ઉસકી ઝરૂર નહિ. સાહેબને ઓ દિન કહ્યા થા કે અગર ચાલુ વેસા કર કે નીભા લેના. હુઝુર ઉનકો બાહુત કર કે કહ દેના કે હમને નીભા લીયા હય.'+

* 'સાહિત્યમાં ટૂંકી વાર્તા'—ડાહ્યાભાઈ પટેલ. ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં 'બંધુસમાજે' આપેલો ફાળો ગણનાયોગ્ય છે.

+ 'રસિલી વાર્તા' ભાગ ૩ : રામમોહનરાય.

રણજિતરામની વાર્તાઓ કલાકૃતિ લેખે ઘણી ઊતરતી હતી, પણ તેમાં નવા યુગનો સ્પષ્ટ રણકો સંભળાતો હતો.

'આમદ રૂપાંદે'માં રૂપાંદેની આ મૂર્તિ થોડા ફેરફાર સાથે ગુજરાતના હમણાં જ વહી ગયેલા સ્વપ્નની આબેહુબ પ્રતિકૃતિ નથી? 'રૂપાંદે આ પ્રસંગ (લડાઈના) માટે તૈયાર હતી. કસોટીના પ્રસંગોમાં તેણે અદ્‌ભુત વિજય મેળવ્યો. અજબ જાદુથી તેણે ગુજરાતનું ક્ષાત્રતેજ પ્રજ્વલિત કર્યું. રણમાં ખપતા ગયા તે સુભટોનું સ્થાન નવાથી પૂરતી ગઈ. અનાથ, પીડિત અને અકિંચન કુટુંબોની આધિ વ્યાધિ બને તેટલી રીતે દૂર કરતી સંગ્રામની મૂર્તિમતી દેવી જેવી રૂપાંદે સર્વ સ્થળે ફરતી. એની પરાક્રમોત્તેજક કવિતાઓ ગુજરાતના ગામડે ગામડે ગવાવા લાગી. છિન્નભિન્ન ગુજરાતની એકતા આ સુંદરીના હૃદયથી જન્મી. ગુજરાતમાં રાષ્ટ્રીય ચેતન પ્રસર્યું.' નીચે નામ ન લખ્યું હોય તો આ ભાવના—કલા નહિ—રણજિતરામની છે કે રા. મુનશીની છે—હવે તો બન્નેની થઈને આખા ગુજરાતની બની ગઈ છે—તે ખબર પડે તેમ નથી.

પણ ગુજરાતનાં સાહિત્ય અને કલાનો તારણહાર હજી આવ્યો ન હતો. એ આવ્યો ત્યારે પૂર ભભકમાં: ગયો ત્યારે મુફલિસ વેષમાં. વીર નર્મદ પછી ગુજરાતની મોળી ભૂમિને વિષપાન કરનારો કોઈ નરસિંહ મળ્યો ન હતો. આજે એના નામ પર વારી જનારા પણ એની એકાદ ભાવનાનો અંશ પણ જાળવવાની સ્પષ્ટ વાણિયાશાહી ના પાડનારા પડ્યા છે. પણ જે જમાને કંડી ક્રૂરતાને પોતાનો સ્વભાવ બનાવ્યો છે, એવી ગુજરાતની ભૂમિમાં બીજી આશા રાખવાની પણ શી હોય? એ નરસિંહ હાજીમહમ્મદ હતો.

વચ્ચેનો થોડો સમય, અને વાર્તાનાં બીજાં ઘણાં પુસ્તકો વટાવી જવાં પડશે. એને માટે વધારે વિસ્તારી સમાલોચના જોઈએ. 'વીસમી સદી' પ્રગટ થયું ઈ. સ. ૧૯૧૬ના એપ્રિલમાં. એણે સાહિત્યમાં,

ખાસ કરીને ચિત્રકલામાં ને નવલિકાક્ષેત્રમાં, અજબ ફેરફાર કરી નાખ્યો.

હાજીમહમ્મદે હિંદીમાંથી, બંગાળીમાંથી, પરભાષામાંથી, મોહક વાર્તાઓ પ્રગટ કરવી શરૂ કરી અને 'વીસમી સદીનું' એ એક આવશ્યક અંગ બની ગયું. વિશ્વંભરનાથ જજ્જા, કૌશિક, ચતુરસેન શાસ્ત્રી, પ્રેમચંદજી, સુદર્શન, એ હિંદી લેખકોનાં નામ ઘરગથ્થુ બની ગયાં હતાં. ગુજરાતી લેખકોએ વધારે ને વધારે સુંદર નવલિકાઓ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો. એકધારી આનંદજન્ય વાર્તા જ લખવી અને તેમાં ગૂંથવાનું problem નહિ જેવું રાખવું એ 'વીસમી સદી'એ શીખવ્યું એમ કહીએ તો ચાલે. અલબત, આ વસ્તુને અતિ ખેંચવાથી જે પરિણામ આવે–'વાર્તા રે વાર્તા ભાભો ઢોર ચારતા'–તેને છેક તો અટકાવી શકાયું નહિ, પણ લોકરંજનની એક આકર્ષક વસ્તુ તરીકે તેણે પોતાનું સ્થાન એટલું નિશ્ચિત કરી લીધું કે અત્યારે કોઈ પણ માસિકને શિષ્ટ કહેવરાવવા માટે ગંભીર લેખની જેટલી જરૂરિયાત લાગે છે તેટલી જ એક સુંદર વાર્તાની પણ લાગે છે. પણ 'The Short Story is the finest frame for an art of intensity in which strong effects are led to condensation of form by their very vigour*' એ ટૂંકી વાર્તાનું મહત્વનું લક્ષણ હજી જોઈએ તેટલું આવિર્ભાવ પામ્યું ન હતું. તે વખતના પ્રખ્યાત પણ અત્યારે બહુ ઓછા જાણીતા ગમે તે લેખકની એકાદ વાર્તા વાંચવાથી તેની ખાતરી થશે. શ્રીવાસ્તવ, મિસ્કીન, મસ્તરામ પંડ્યા કે હરખજી માસ્તર કે ગમે તે લો. ટૂંકી વાર્તાની જે કલા છે તે પગદંડી હજી હાથ ચડતી આવતી હોય તેવું જણાતું નથી. હાજીમહમ્મદે પોતે તેમાં ઘણી વાર્તાઓના અનુવાદ કર્યા છે. તેમાંથી નમૂનો લેતાં તે વખતનો વિકાસ સમજાશે. 'વીસમી-

* Legouis And Cazamian's 'History of English Literature' Page 1338.

સદી' (જુલાઈ ૧૯૧૬)માંથી એનું માર્ગદર્શન કરીએ. 'સ્વામીજીના પ્રેમપાઠ'–શ્રીવાસ્તવ ઉપરથી હાજીમહમ્મદે ઉતારેલી વાર્તા છે. તેમાં વસ્તુ તો જૂનું જ છે. સ્વામીજીના મકાનની સામે કોઈ ગરીબ મજૂર પણ તેમના હૃદયની 'રાણી'નું મકાન છે ને સ્વામીજી રાણીના પ્રેમમાં પડ્યા છે, પણ જાણી શક્યા છે માત્ર તેનું નામ જ. સ્વામીજી નાહવા ગયા છે કૂવા ઉપર, અને અચાનક રાણી આવે છે પાણી ભરવા.

'સ્વામીના મોંમાંથી બીજી કંઈ વાત ન નીકળી. તે તરત જ ઊઠ્યા ને પોતાની ગાગર ભરવા લાગ્યા. તેની પાસે ધીરે ધીરે આવી અચકાતાં અચકાતાં રાણીને તેઓએ પૂછ્યું: 'તમારું નામ શું?'

તે મોં ફેરવી ધીમેથી કંઈક બોલી. હોઠ હાલ્યા પણ અડધું બોલવું મોંમાં જ રહી ગયું. બાકી જે કાંઈ સંભળાયું તે આ હતું...' તબિયા'

આ પહેલો શબ્દ હતો ને સ્વામીજીને કહેવા માટે રાણીના મોંમાંથી પહેલવહેલાં નીકળ્યો હતો. એવામાં તે મકાનમાંથી અવાજ આવ્યો: 'મહેતબિયા'

સ્વામીજી ઝટ પોતાની ગાગરમાંથી તેના ઘડામાં પાણી ભરવા લાગ્યા. તેમના હાથમાંથી ગાગર છૂટી ગઈ. માટીનો ઘડો ફૂટી ગયો અને રાણી ત્યાંથી ચાલતી થઈ.

પરંતુ વાર્તાનું મુખ્ય તત્ત્વ–અસામાન્ય વિચાર કે સૌંદર્ય–એ બન્નેમાંથી એકે આવી વાર્તાઓમાં દેખા ન દે એ સ્વાભાવિક છે. છે. અતિશય મીઠાશથી જીભને જે સ્થિતિ થાય તે સ્થિતિ આ એક જ જાતનાં સ્ત્રી–પુરુષ ને પ્રેમ–ગુપ્ત કે પ્રગટ–થી મનની થાય છે. હિંદીની ઘણી સુંદર વાર્તાઓ–વિશ્વંભરનાથ જજ્જાની, સુદર્શનની, ચતુરસેનની–'વીસમી સદી'માં આવતી; જો કે આંહી એમના વિવેચન માટે અવકાશ નથી એટલે માત્ર નામનિર્દેશ જ કર્યો છે.

પંડિત વિશ્વંભરનાથ જજ્જા પોતાથી *સુંદર નવલિકાઓથી

* વિશ્વંભરનાથની 'ઘૂંઘટવાલી' તે વખતે પ્રખ્યાત થયેલી. પરંતુ એમાં પણ એક જ સૂર–સ્ત્રીપુરુષ ને પ્રેમ: જીવનના બીજા અનેક પ્રશ્નોની છણાવટ

'વીસમી સદી' શણગારતા તે વખતે 'સાહિત્ય'માં પ્રખ્યાત બનેલા 'નારદ'ની ટૂંકી વાર્તાએ મનોરંજન દૃષ્ટિએ નવો જ ચીલો પાડ્યો હતો. પણ આ લેખ જે સમય પાસે અટકવા માગે છે તે સમયે 'નારદ'નો સત્કાર હજુ થતો આવતો હતો. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ચાતુરીભરેલી વાર્તાઓ એમણે આપી એમ કહી શકાય. આ લેખમાં એમનું સ્થાન કાલક્રમ પ્રમાણે આવી શકે નહિ, એટલે તેમના વિશે વિશેષ કહી શકાય તેમ નથી.

જેને ટૂંકી વાર્તાની કલા કહેવાય—જે કહ્યા વિના ઘણું કહી નાખે—એવી સુંદર કલાકૃતિ પ્રથમ સરજવાનું માન સ્વ.'મલયાનિલ'ને છે. એને સાહિત્યપ્રદેશમાં મુસાફરી કરતાં કરતાં આ રસ્તો જડી ગયો હતો. 'વીસમી સદી'માં છપાયેલી 'ગોવાલણી'ની પ્રસિદ્ધ વાર્તા ઉપરથી એની કલાનો પરિચય થઈ શકશે. વસ્તુ જાણીતું જ છે—અને જાણીતું જ રહેવાનું છે.

મેં કહ્યું: 'દૂધવાળી, તું શી ન્યાત?'

'ચ્યમ વળી, અમે ઢોરાં ચારનારાં રબારી લોક'.

'તે તું કોની સાથે પરણેલી છે?'

'બળ્યાં, સંદનભાઈ, શું પુસો સો' કહી શરમાઈ હોય તેમ હસી.

'ના ના તોયે'.

'એ અમ જેવા રબારી હાથે. કોક બાયણેનો ના લવાય.'

અને એમને એમ જેમાં છેવટ સુધી ચંદનભાઈને જાણ પડતી નથી કે રબારણ મને તાંબડી સાચવવાનું કહી આંહી બેસારી ગઈ છે, તેમાં સ્ત્રીસુલભ હોંશિયારી રહી છે, તેમ વાંચનારને પણ

નહિ—તે સ્પષ્ટ છે. 'મલયાનિલ'ની 'વીસમી સદી'માં પ્રગટ થયેલી ત્રણ ચાર વાર્તા—'મોગરાનું ફૂલ', 'પ્રાતમા કે પ્રિયા', 'ગોવાલણી'-એનો માર્ગ પણ ઘણે અંશે આ જ છે. પરંતુ એમના હાથ પર શૈલી ચડી હતી, ને ઘણી સુંદર વાર્તાઓની ભવિષ્યની શક્યતા એમને માટે હતી.

સમજાતું નથી કે હવે શું આવશે. અને ટૂંકી વાર્તાની આ છેક સુધી પ્રગટ અપ્રગટ રહેવાની કલા લેખકને સહજ છે. લેખક તદ્દન કુદરતી બનાવની જેમ આગળ વધે છે. ગોવાલણ પાછી આવી: 'હુલ્લી' શોધી પણ નથી મળી.

'બેઠા સો?' પૂછ્યું.

'હા, ત્હારું કામ કરવાને હું બેસું નહિ? ટોપલી લાવી?'

અને જવાબમાં નિત્ય નજરે પડતી ગોવાલણ કાંઈક રૂપાળી, કાંઈક હિમ્મતબાજ, કાંઈક લુચ્ચી, લેખક એક વાક્યમાં જ ખડી કરી દે છે:

'ના રે ભઈ! ચાર પાંચ ઘેર પૂશી આવી પણ ચ્યાંય પત્તો નથી. કુણ જાણે કુનંઈ ઘેર મેલી આવી હઈશ,' આટલું બોલી એ પાછી ત્યાં બેઠી.

'દલી!'

દલી કહેતાંની સાથે એ તો નવાઈ પામી; 'મારું નામ ચ્યાંથી જાણ્યું?' પુરુષ–ગાંડા પવને ચડેલો પુરુષ–નવરો બેઠો તાંબડીમાં ધ્યાનપૂર્વક દલીનું નામ વાંચી રહ્યો હતો. આટલો સુંદર ધ્વનિ લેખક માત્ર એક શબ્દ 'દલી!' કહીને જ દર્શાવી દે છે.

'ફૂલ ઉઘડે તેમ મારું હૃદય ખીલતું હતું. ઝરણુ વહે તેમ મારી કલ્પનાસૃષ્ટિ રચાયે જતી હતી. કેતકી ડોલે તેમ જીવ ધૂમરાઈ ડોલતો હતો... અને દલી જરા પણ ગભરાટ કે ભય કે શરમ વગર મારા મિત્રની માફક વાત કર્યે જતી હતી.'

હવે તો વાંચનાર ધારતો હશે કે હમણાં પ્રેમની મસ્તી આવશે. એની એ ધારણા લેખક એક વાક્યમાં ઉડાવી દે છે:

'એકાએક એ છાપરીની ઉઘાડી બારીમાં મારી પત્નીએ ડોકું કર્યું... દલ્લી ધુતારી ગોવાલણ સાલ્લામાં મોં રાખી હસતી હતી.'

અને છેલ્લી સુંદર ટોચ:

'ચિત્રકારને આણી' ત્રણ ચિત્રો ચિતરવાનાં હતાં: એક કાલિકા, બીજી જાદુગરિણી અને ત્રીજો બેવકૂફ.'

લેખકે માત્ર એક 'અને' શબ્દ ઉડાવી દીધો હોત! 'અને' ને બદલે—(ડેશ) મૂક્યો હોત અને 'ડુ' દીર્ઘ કર્યો હોત—એવ-ડૂક! સ્વર્ગસ્થ 'મલયાનિલ'ની આ નવલિકા વિકાસક્રમનું છેલ્લું પગથિયું ગણી શકાય. ત્યારપછીનો સમય એટલો પાસે છે કે એની નોંધ ભવિષ્યમાં કોઈ વધારે સમર્થ હાથે લેવાય એ જ યોગ્ય છે.*

* પ્રથમ પ્રગટ: 'બુદ્ધિપ્રકાશ'-જાન્યુ. ૧૯૩૫.

નર્મદ : સેનાની

૧

[કવિ નર્મદનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૩૩ના ઑગસ્ટની ૨૪મી તારીખે સૂરતમાં થયો.

ઈ. સ. ૧૮૩૩ માં એ જન્મ્યો ત્યારે પરિસ્થિતિ જોતાં, એ એના પિતા લાલશંકરની માફક સારો કારકુન થઈ શક્યો હોત, વખતે સારી રીતે લાંચ લઈ શકાય એવી સરકારી પ્રતિષ્ઠાવાળી નોકરી મેળવી શક્યો હોત કે હેડમાસ્તરગીરી કરી શક્યો હોત. એના જીવનની આ શક્યતાઓ હતી. દિવસે એ નોકરી કરત, સાંજે ઘેર આવીને પાન ખાત, રાતે ખાઈને સૂઈ જાત. એનાં સઘળાં વર્ષો એમને એમ સાધારણ એનચેનમાં ચાલ્યાં જાત. પછી એ વખતે પેન્શન ખાત, રાવબહાદુર નર્મદાશંકર કહેવાત, અને એક દિવસ મરી જાત. પણ કેટલાકના હૃદયમાં એકાદ સ્ફુલિંગ રહેલો હોય છે અને એનાથી જીવનને 'જીવન' બનાવ્યા વિના રહી શકાતું જ નથી. નર્મદના હૃદયમાં આવું અગ્નિબિંદુ રહ્યું હતું. એ ભણ્યો, રવડ્યો, રખડ્યો, મોહનિદ્રામાં પડ્યો, પણ છેવટે કવિ નર્મદ તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો ત્યારે જ એનું જીવનશોધન પૂરું થયું.

ઈ. સ. ૧૮૩૩ માં જન્મેલો નર્મદ બાવીસ વર્ષની ઉમ્મરે પહેલાં કવિ તરીકે દેખા દે છે અને ત્રણ વર્ષમાં કવિ તરીકેની શાસ્ત્રીય તૈયારી કરી કેવળ સાહિત્ય પર જીવનનિર્વાહ કરવાની, આજના

બેચાર ડઝન સાક્ષરો સાંભળતાં ધ્રૂજી ઊઠે એવી કડક પ્રતિજ્ઞા લે છે. આ પ્રતિજ્ઞા બેપાંચ નહિ, પણ બરાબર ચોવીસ વર્ષ ચાલે છે. તે દરમ્યાન ઘરમાં કેવળ એકાદ પાવલી જ જમા હોય એવા પ્રસંગો પણ બને છે. એ સઘળા પ્રસંગોમાં એણે બતાવેલું ધૈર્ય અજબ હતું. એક પ્રસંગ એવો બન્યો કે પોતાની કવિતાનું પુસ્તક 'નર્મ-કવિતા' એ નામે એણે બહાર પાડયું. જે દિવસે એ બહાર પડયું તે જ દિવસે એનો મોટો આશ્રયદાતા શેઠ કરસનદાસ સટ્ટામાં ખુવાર થઈ ગયાના સમાચાર મળ્યા. બીજા કોઈ પણ માણસે સમય વિચારી, પોતાની કવિતાનું પુસ્તક હવે સારો આશ્રય આપી શકે તેવા માણસને અર્પણ કર્યું હોત, અને એના મિત્ર નવલરામે તો એ સૂચના પણ કરેલી. પણ ટેકી નર્મદે તો વિપત્તિમાં પડેલા પોતાના મિત્રને જ એ પુસ્તક અર્પણ કર્યું ને કંચનનો મોહ તજ્યો.

આપણી ભાષામાં તે વખતે કોશ ન હતો. સરકારે તે વખતે મરાઠી કોશ બહાર પાડવા મદદ કરેલી, પણ ગુજરાતી ભાષાને માટે તો કોઈને કાંઈ લાગતું ન હતું. વીર નર્મદે એ કોશ રચવા તૈયારી કરી. જ્યાં બે ચાર ડઝન વિદ્વાનો હારી જાત, ત્યાં એણે એકલે હાથે કોશ તૈયાર કર્યો. બાર વર્ષની મહેનતે તૈયાર કર્યો. અને જ્યારે કોઈ ગુજરાતીએ એટલી મહેનતની કદર કરીને પણ તેને આશ્રય ન આપ્યો ત્યારે એણે એ કોશ સમસ્ત ગુજરાત દેશને 'જય જય ગરવી ગુજરાત' એ અમર કાવ્ય લખીને અર્પણ કર્યો.

'સુધારો' શબ્દ આપણને પારસી ભાઈઓએ આપ્યો છે, પણ એ જોસ્સાથી ઝીલી બતાવ્યો નર્મદે. ત્યાર પછી એના વેગવાળા વિચારોએ સંયમની પાળ સ્વીકારી ત્યારે પણ કોઈનાથી ડર્યા વિના બેધડકપણે એ વિચારો એણે રજૂ કર્યા.

સૂરતમાં એના બાંધેલા મકાન પર 'પ્રેમશૌર્ય' એ શબ્દો શોભતા હતા. એણે બંધાવેલું મકાન સૂરતનો 'ચોરો' હતો. તે

સૌને માટે હતું. નર્મદજીવનમાં ઊંચા પ્રકારનો ટેક, ઉત્સાહભરેલું ધૈર્ય, અને સો ટચના સોના જેવું સત્ય હમેશાં નજરે ચડે છે. ચોવીસ વર્ષે ટેક છોડીને કવિને ગોકલદાસ તેજપાળના ધર્માદા ખાતામાં નોકરી લેવી પડી, ત્યાર પછી, મિત્રો કહે છે કે કવિએ કોઈ દિવસ પ્રફુલ્લ હાસ્ય કર્યું નથી. કવિને ટેક છોડાયાનો એ ઘા મર્મચ્છેદી નીવડ્યો હતો. નોકરી લીધા પછી ચાર વર્ષે ૧૮૮૬ના ફેબ્રુઆરીની ૨૫ મી તારીખે એ મરણ પામ્યા. જે સમયમાં લાખો રૂપિયાનાં દાન દેનારા ગુજરાતીઓ મુંબઈ, અમદાવાદ અને સૂરતમાં હતા, તે સમયમાં એક સાચા દેશાભિમાની કવિનો ટેક જાળવવા ગુજરાતીઓથી કાંઈ પણ થઈ ન શક્યું, એ વિચાર આવતાં આજ પણ માથું શરમથી નીચું ઢળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્ય, અપદ્યાગદ્ય, મહાકાવ્ય, ઈતિહાસ, સમાજશાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, નોંધપોથી, આત્મકથા, શબ્દકોશ, પૌરાણિક કોશ, જીવનચરિત્ર, વનકવિતા અને રાજકારણનું સાહિત્ય, એ સઘળાંનો પાયો 'નર્મદને હાથે નખાયો.' લાગણી, સ્વદેશાભિમાન, પ્રેમશૌર્ય, કવન, એવા તેજસ્વી શબ્દો એણે આપ્યા. એનો જીવનસંદેશ ટૂંકો પણ અર્થવાહી છે. 'પ્રેમ અને શૌર્ય એ વિના પ્રજાનો ઉત્કર્ષ નથી.']

૨

વીર્યવાન વાણી કેટલી સાદી હોય છે એનું ગુજરાતી સાહિત્યનું સર્વોત્તમ ઉદાહરણ 'નર્મકોશ'ની પ્રસ્તાવનામાં છે. બાર વર્ષની સતત ખંતીલી મહેનતે 'નર્મકોશ' પૂરો થયો. નાની પ્રજા મહત્તાને પિછાનવામાં જેટલી મંદબુદ્ધિ હોય છે તેટલી મંદબુદ્ધિ ગુજરાતની પ્રજા પણ હતી અને છે. બારને બદલે બાવીસ વર્ષ આમલીરાનમાં બેઠો એકલો પ્રયત્ન કરે તો એમાં કપૂરચંદ, છગનલાલ કે સુગટરાયને ક્યાં નાહવા જવાનું હતું? એ તો ઊલટું સારું. 'ભામણો' કાગળ–શાહી વાપરશે તો એ જંઈ નફો મળશે! પણ આટલા અસહાય પરિશ્રમનો થાક નર્મદની ભાષામાં નથી. એમાં લોકવૃત્તિની

કેવળ દયાભરેલી ઉપેક્ષા છે. એણે આટલું જ લખ્યું છે: 'પ્રવૃત્તિવાળી સ્થિતિમાં તથા આશ્રય વિનાની સ્થિતિમાં પણ ઉત્સાહવાળા ઉદ્યુક્તપણા વડે આ કોશ રચાયો છે ને છપાયો છે.'

નર્મદનું સૌથી મહાન, કદાચ એની યશકલગી જેવું, કામ તે પોતાના ફેરવાયેલા વિચારો ખરા યોદ્ધાને છાજે એવી નીડરતાથી એણે પ્રગટ કર્યા એ છે. કહે છે કે માનવવિકાસનું છેક છેલ્લું પગથિયું પોતાનું પાપ પોતાને હાથે પ્રગટ કરીને પછી એનું પ્રાયશ્ચિત્ત કરવું એ છે. નર્મદના વિચાર જે ક્ષણે ફર્યા તે ક્ષણે મિત્રો શું કહેશે એની દરકાર કર્યા વિના, શત્રુઓ કેટલી હાંસી કરશે એની પરવા વિના, સુધારો પાછો પડશે એવી દલીલને સ્વીકાર્યા વિના, એણે ખુલ્લે હૃદયે જે પોતાને હવે લાગ્યું હતું તે કહ્યું.

આ વસ્તુસ્થિતિ જેને કેટલાક નર્મદની નિર્બળતા ગણે છે તે જ એની યશકલગી છે. પોતાની જાતને છેતરીને કોઈ પણ કામ કોઈ પણ માણસ આગળ વધારી શકતો જ નથી. નર્મદજીવન જેટલા મહાન પ્રસંગોનું બનેલું છે તેટલા મહાન પ્રસંગો બીજાના જીવનમાંથી શોધવા પણ મુશ્કેલ છે.



યુરોપખંડમાં ફ્રેન્ચ પ્રજા વિલાસી ગણાય છે. હિંદુસ્તાનમાં કઈ પ્રજા વધારે વિલાસી છે તે કહેવું મુશ્કેલ છે. પણ ઘણું કરીને ગુજરાતી પ્રજા વધારે વિલાસી છે.* આજે પણ સંખ્યાબંધ છાની વિલાસવાર્તા પ્રગટ થાય છે એ એ વાતનું સમર્થન કરે છે. વિલાસ અને 'રોમાન્સ' એ બન્ને જુદી વસ્તુ છે. વિલાસ બતાવે છે કેવળ મનુષ્યની અધમ વૃત્તિ: 'રોમાન્સ' બતાવે છે પ્રેમનો જુસ્સો અને

---

*આ કેવળ તર્ક નથી. લાટની પ્રજા ઘણી વિલાસી છે એવો એક ઉલ્લેખ જોયેલો છે. 'લાટે લંપટતા' એ વાક્ય એક અપ્રગટ જૂના ગ્રંથમાં જોયેલું યાદ છે, ઘણું કરીને સ્વ. પુરુષોત્તમ માવજીને ત્યાં.

શૌર્ય. નર્મદને વિલાસી કહેવા કરતાં ‘પ્રેમશૌર્યઅંકિત’ કહેવો એ વધારે સાચું છે. પરંતુ મનુષ્ય ધાર્મિક રીતે અધર્મ આચરી શકે છે. નર્મદે તો જે આચર્યું તે જ શબ્દમાં મૂક્યું. એમાંથી જે કેટલુંક અયોગ્ય હતું તે કેળવણીખાતાએ પાઠ્ય પુસ્તકોની આવૃત્તિમાંથી કાઢી નાખ્યું. આ વિષે તો કોઈને વાંધો હોય જ નહિ; પણ સરકારી કેળવણીખાતાએ પ્રગટ કરેલી આવૃત્તિ ગમે તો ખાતામાં કામ કરનાર માણસમાં કલ્પના ન હોય, ગમે તો સર્જન શબ્દ પ્રત્યે એમને અણગમો હોય, ગમે તેમ હો, નર્મદનું વ્યક્તિત્વ દર્શાવે, અને છતાં તદ્દન નિર્દોષ હોય, એવી નર્મદની ‘નોંધ’ એ આવૃત્તિમાંથી રદ કરીને ગુજરાતના અસંખ્ય વિદ્યાર્થીઓના મનમાંથી એની મૂર્તિ જ કાઢી નાખવાનું ધાર્મિક પાપ એ લોકોએ કર્યું હતું.

ભલેને આપણને નર્મદનો વિલાસી સ્વભાવ ન રુચે; પણ ‘સલામ રે દિલદાર’ લખનારાએ ‘રાજ્યરંગ’ ને ‘ધર્મદર્શન’ પણ લખ્યાં છે. પોતાને જન્મથી મળેલા સ્વભાવનો પ્રયત્નથી, પુરુષાર્થથી, નિત્યજાગૃતિથી, આટલો વિકાસ જે માણસે સાધ્યો તેનું ‘રેકર્ડ’ જાળવવાની ઐતિહાસિક બુદ્ધિ જો પ્રજામાં હોત તો નર્મદ આજે છે એના કરતાં વધારે પ્રતાપી લાગત.



ગુજરાતનું માનસ એવું છે કે એને હમેશાં પોતાની રંક પ્રવૃત્તિ કરતાં પરપ્રાંતીય પ્રવૃત્તિ જ વધારે ગમી છે. નર્મદે જે ફરિયાદ રજૂ કરી હતી—તમે તમારી ઘર-આંગણાની સર્જનપ્રવૃત્તિને થોડુંક તો ઉતેજન આપો—એ જ ફરિયાદ આજે સો વર્ષ પછી ઊભી છે! ‘નર્મકોશ’ને ઉત્તેજન આપનાર એક પણ ગુજરાતી ન નીકળ્યો! અને એ જ અરસામાં કલકત્તામાં સ્કોલરશીપો અપાઈ! નર્મદ વીર ન હોત તો એ ગ્રંથ કોઈ અંગ્રેજને અર્પણ કરત. ખરેખરો ભાષાભક્ત ન હોત તો ડૉ. બ્યુલરની સૂચના ઉપાડી પહેલો ‘ગુજરાતી-અંગ્રેજી કોશ’ રચત—પૈસા મેળવવા માટે. પણ ના, એણે તો,

ઉત્તેજન ન આપો તો ભલે, હું તો ગુજરાતી શબ્દકોશ જ પહેલો કરીશ, એ દૃઢ નિશ્ચય સાથે એકલી મુસાફરી કરી. 'તું એકલો જાજે' એ કાવ્ય ગુજરાતીમાં ભાષાંતર થઈને હમણાં આવ્યું; જીવનમાં ઉતાર્યું નર્મદે—આજથી સો વર્ષ પહેલાં.



અને આજે? આજે પણ ગુજરાત તૈયાર છે. કોઈનામાં પણ હિમ્મત હોય તો નર્મદનો ખેલ કરી જુએ. એટલી જ શાંતિથી, એટલી જ ધિક્કારભરેલી ઉપેક્ષાથી, એટલી જ ભયંકર બેદરકારીથી, એટલી જ ઠંડી ક્રૂરતાથી અભિનવ નર્મદને હણશે. જે પ્રજા સ્વભાવે અહિંસક બને છે તેનામાં ઠંડી ક્રૂરતા આવે છે. ઉંદરડીને ન મારનારો વાણિયો ખેડૂતના આખા કુટુંબને ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં જીવતાં હણી નાખશે, કારણ કે એના મત પ્રમાણે એમાં હિંસા નથી; એમાં વ્યવહાર છે. ગુજરાતીઓ હણે છે, શસ્ત્રથી નહિ, વ્યવહારિક ડહાપણ-થી. હિંસાનું રૂપ બદલાયું છે એટલું જ. બાકી હિંસા તો ત્યાં જ છે. હાજીમહમ્મદને હણી અને દફનાવી ન દીધો? છે બીજા કોઈ ગુજરાતીમાં પ્રયોગ કરવાની જુવાની?—ગુજરાત તૈયાર છે.



નર્મદે સેવેલાં વિવિધ સ્વપ્ન અને પ્રશ્નો આ રહ્યા.

નર્મદે કોશનો પ્રશ્ન પ્રથમ છેડ્યો.

નર્મદે મહાકાવ્ય ને નવલકથા (ગાથા) ને ટૂંકી વાર્તાનાં સ્વપ્નાં સેવ્યાં.

નર્મદે 'લિટરરી ક્લબ'ની વાત ચલાવી.

નર્મદે ઇતિહાસ, બહારવટિયાની વાતો, હથિયારોનાં નામ, જનસ્વભાવ, લોકસ્થિતિ, એ પ્રશ્નો ઉપાડ્યા.

નર્મદે પ્રાસ વિનાની ને છંદ વિનાની કવિતા શરૂ કરી.

નર્મદે નિબંધોનો પાયો નાખ્યો.

નર્મદે 'જર્નાલિઝમ' એટલે નીડરતા એ શીખવ્યું.

નર્મદે લખાણ માટે પૈસા આપવાની પ્રથા શરૂ કરી.

નર્મદે જીવનચરિત્ર લખવાની પહેલ કરી.

નર્મદે ગુજરાતનું પ્રથમ દેશગીત ગાયું.

નર્મદે સંસારસુધારાને 'રણક્ષેત્ર' બનાવવાની પહેલ કરી.

નર્મદે વ્યભિચાર જેવા નિંદ્ય વિષય પર નિબંધ લખવાની હિંમત કરી.

નર્મદે સામાજિક યુદ્ધનો રસ ગુજરાતીઓને ચખાડ્યો.

નર્મદે આધુનિક ગુજરાતનું જીવન અનેક રીતે ઘડ્યું.

આ નર્મદ આધુનિક સાહિત્યનો પિતા છે; ગુજરાતનો પ્રથમ સૈનિક અને નીડર લેખક છે; ગુજરાતની જુવાનીનો આદર્શ છે. નર્મદે ચલાવેલી લડતો હજી ઊભી જ છે. એણે સેવેલ સ્વપ્નાં હજી અધૂરાં જ છે.

નર્મદ સૂરતને બદલે કાઠિયાવાડમાં જન્મ્યો હોત તો ઊંચા પ્રકારનો બહારવટિયો થાત—એવો ટેકી અને માની એનો સ્વભાવ હતો. એવા માણસને ચોવીસ વર્ષે ટેક તજીને નોકરી લેવાની ફરજ પડી ગુજરાતીઓએ એકઠા મળીને એના પોષણનો એટલો પણ બંદોબસ્ત ન કર્યો—અને એ ગંભીર પ્રસંગ પછી કવિના જીવનમાંથી હાસ્ય હમેશને માટે ઊડી ગયું એ ગમગીન પ્રસંગ એટલું જ બતાવે છે કે રાજા મહારાજા ને બડેખાંઓ સામે લાંબો હાથ કરવાને બદલે—'ડાંડિયો,' 'સ્વદેશાભિમાન', 'રણમાં પાછાં પગલાં ન કરવા વિષે', 'વ્યભિચાર' એવા એવા જનતાને અસર કરે એવા વિષયો નર્મદે છેડ્યા—એ સ્વતંત્ર ખવાસ માટે, જનતાએ એનો સદંતર ત્યાગ કર્યો. ગમે તેટલા પ્રયત્ન છતાં, કેળવણી ખાતાના વડા

અધિકારીઓ, મોટાઓ ને સજ્જનો, કોઈ એને આશ્રય નહિ આપે એ, ખબર તો 'નર્મકોશ' રચાતી વખતે જ એને હતી. પણ એને પાંજરાપોળ જેવા ખાતામાં નોકર તરીકે જોવા છતાં ગુજરાતીઓ એક આંગળી પણ ઊંચી નહિ કરે, એ ખબર તો જીવનનાં છેલ્લાં બે અઢી વર્ષમાં પડી ! વિશ્વાસઘાત કરવાની આવી સુધરેલી રીતેએને મારવામાં આવ્યો.

૩

કવિ તરીકે નર્મદને સાધારણ ગણી શકાય. ગુજરાતી ગદ્યના પિતાનું પદ મેળવ્યા છતાં એનું ગદ્ય એવું સુશોભિત નથી. એનામાં નરસૈંની ભક્તિ કે વિશુદ્ધિ નથી, દયારામના લાલિત્યનો અંશ પણ નથી, પ્રેમાનંદ પાસે એને ઊભો રાખવો એ પ્રેમાનંદનું અપમાન છે, શામળ જેવી લોકચિત્રણા નર્મદના સ્વપ્નમાં પણ ન આવે એટલું. છતાં એ સઘળાનાં કરતાં એની મહત્તા આધુનિક ગુજરાતને વધારે લાગે છે એનું કારણ શું ?

એનાં બે જ કારણ છે: એક તો રાષ્ટ્રોત્થાનનો પ્રથમ મંત્ર પઢનાર નર્મદ અને બીજું એનું ચારિત્ર્યબળ. બાવા કિશનદાસનો મિત્ર આ લહેરી સૂરતી લાલો નર્મદટેકરી ઉપર વાત્સાયન કામસૂત્રનાં કેટલાં વાક્યો રસપૂર્વક પઢી ગયો હશે તે તો એ ટેકરીને ખબર; પણ એ રખડુ જેવા જીવનમાંથી એ નિત્ય જીવનબળ ભેગું કરી રહ્યો હતો, એની આપણને ખબર છે. આજના હરકોઈ વાચાલ પ્રોફેસરે જે વાત તર્કવાદથી સિદ્ધ કરી હોત કે હવે કરસનદાસ પડ્યા છે ને ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષની ખાતર આપણે એની અર્પણપત્રિકા બીજાને આપીએ તો કરસનદાસને અન્યાય થાય છે એમ કહેવા કરતાં ગુજરાતી સાહિત્યની સેવા થાય છે એમ કહેવું સત્યની વધારે નજીક છે. આજનો હરકોઈ વાચાલ પ્રોફેસર આ દલીલ કરી શક્યો હોત: એ દલીલ નર્મદે ન કરી. એવે વખતે ન કરી કે જે વખતે ખીસામાં ફૂટી બદામ ન હતી, એવી દલીલ કરવાનું પ્રલોભન વધા-

કહે છે. એ સૌની સાથે શોભે તેવું આ એક વિશેષ વિશેષણ 'સૈનિક અને સેનાની' નર્મદ છે.

નર્મદ કવિ હતો, અર્વાચીન ગુજરાતનો પહેલો ગદ્યલેખક હતો, સુધારક હતો, કોશકાર હતો, આપણા રંક ગુજરાતી સાહિત્યનો પહેલો ઇતિહાસકાર હતો, *યુગદ્રષ્ટા હતો, સ્વપ્નશિલ્પી હતો—અને એ ઉપરાંત રખડુ હતો, સ્વચ્છંદી હતો; પરંતુ એ સઘળા સ્વાંગમાં એ હમેશાં વીર હતો, હમેશાં સૈનિક હતો, હમેશાં સેનાની હતો.

નર્મદનું સાચું વ્યક્તિત્વ એની જોસ, જુવાની અને જામેઇશ્કથી ભરેલી ઢંગધડા વિનાની અકવિતામાં રહ્યું છે. એ કુકવિતા હોત તો આજે નર્મદને કોઈ સંભારત પણ નહિ. ×જેમ કુવ્યવસ્થા અને અવ્યવસ્થામાં, અવ્યવસ્થા વ્યવસ્થાને જન્માવે છે, તેમ કુકવિતા અને અકવિતામાં, અકવિતા કવિતાને જન્માવે છે. આપણે તો એ અકવિતા કુકવિતા, કવિતા કે સુકવિતા સાથે આટલો જ સંબંધ છે કે નર્મદ કેવો 'હતો' એ એમાંથી દેખાઈ આવે છે. જામેઇશ્કની ખુમારી-માંથી સૈનિક તરીકેની ખુમારી એનામાં શી રીતે જન્મી—નર્મદના ઇતિહાસના આ કોયડાના ઉકેલમાં એના જીવનબળની અને પુરુષાર્થની સમીક્ષા રહેલી છે—એ જ એના જીવનનો મહત્ત્વનો અને એકલો જ પ્રશ્ન છે. પૌરાણિક આખ્યાયિકાઓમાં અને પ્રાચીન કવિઓનાં ઉપદેશાત્મક કાવ્યોમાં કેટલીક વખત દુર્ગુણોને સુંદર આકૃતિ આપવામાં આવે છે એમાં એક રહસ્ય જણાય છે. દુર્ગુણ દુર્ગુણરૂપે

* નર્મદે 'ડાંડિયો' ચલાવ્યો હતો, તે કેટલી નિર્ભયતાથી એ તો સુવિદિત છે.

× 'કુવ્યવસ્થા કરતાં અવ્યવસ્થા સારી' (ગાંધીજી). જાતીય વૃત્તિને Sublimation ને પંથે પણ વાળી શકાય છે. માનસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ નર્મદનું જીવન ઘણું અગત્યનું છે. 'જેસલ જગનો ચોરટો,' જેસલ જગનો વીર' જીવનપરિવર્તનની આ મહાકથા નર્મદજીવનને કેટલી લાગુ પડે છે!

પ્રગટ થયા પછી એટલો હાનિકારક નથી થઈ શકતો, જેટલો એ સદ્‌ગુણના સ્વાંગમાં રહીને થઈ શકે છે. નર્મદે પોતે કેવો હતો એ જો કોઈ દિવસ જાણ્યું ન હોત તો એ જ્યાં હતો ત્યાંનો ત્યાં રહેત. *નર્મદના પ્રયત્નનું બીજ આ સૈનિક તરીકેની સચ્ચાઈમાં રહેલું છે. એ સૈનિક ન હોત તો કોઈ દિવસ કવિ, ગદ્યકાર, કોશકાર કે સંસાર સુધારક, કાંઈ પણ ન થાત.

નર્મદની આવી અનેક આત્મલક્ષી વેરણછેરણ લીટીઓનો ખ્યાલ કરીએ છીએ ત્યારે આપણને નર્મદના જીવનબળ વિષે કાંઈક ખ્યાલ આવે છે. નર્મદે પોતાના જીવનને છેક હલકી કોટિમાંથી ધીમે ધીમે પરંતુ નિત્યજાગૃતિ અને સદાગ્રહ વડે ઘડ્યું છે, એ જાણીને આપણને એના સઘળા દુર્ગુણો જાણવાનું મન થાય છે. નર્મદ માનવી નર્મદ કવિ કરતાં શા માટે વધારે મહાન થયો તેનું કારણ પણ આ પ્રયત્નમાં જ રહ્યું છે.

નર્મદે 'પ્રીતક્ષેત્ર રણક્ષેત્ર'માંથી સામા પાણીમાં તરવાની કલા પ્રાપ્ત કરી હતી.

પોતાના એક વિલાસી મિત્રને આ જીવનકલા વિષે કાંઈક

* રે નર્મદ! અંધારી રાત
તેને મળતી તારી જાત.
રે નર્મદ! આ વેલા તને
ચંદ્રી કરતાં અંધી ગમે.

'બોલવું તેવું જ લખવું' એ જ વિચારને મૂળ ધોરણ માનતો આવ્યો છું'—જોડણી વિશેના નર્મદના આ વિચારમાં એક રીતે એના વ્યક્તિત્વની જ છાપ છે.

'લોક તણા વિચારમાં છૂપી રાખવા જોગ,
તે પણ આંહી બોલી દઉં કહડિ નાખવા રોગ.

સંસારસુધારાની આ લીટીમાં પણ એનું એ માનસ દેખા દે છે.

ખ્યાલ પણ આપેલો છે.*

'કહું સાનમાં દૂરથી રામબાણ ઉપાય;
ઉપાય જે હું બોલું છું તે અનુભવના જાણ.
સુખી થાવું હોય તો દેજે આદરમાન.
ધીરો થઈ જા સાંભટો, ખા ખા બહુ ખામોશ.
મનમાં અજવાળું કરી ઓછો કર તુજ જોશ.
છેક હારની સન્મુખે આવવું છોડી દેય,
અડકતરાતો થઇ થઈ ખૂબ જ વ્હાતો રેહ—'

એટલે આટલું તો ચોક્કસ કે નર્મદે સાધેલો જીવનવિકાસ એ એની નિત્યજાગૃતિનું ફળ છે. નર્મદના કરતાં લેશ પણ ઓછો વીર ઉચ્છૃંખલતાને તરી આવી રીતે પાર ન ઊતરી શકત. નર્મદની ખરી મહત્તાનું બીજ, એટલા માટે, એ સ્વચ્છંદી હતો એમાં રહ્યું છે. નર્મદે 'આવેશી શૌર્ય' કરતાં અંતર્ગત શૌર્યને વખાણ્યું છે.'પ્રેમ-શૌર્યને એણે પોતાનો જીવનમંત્ર બનાવ્યો એમાં એના જીવનસર્વસ્વનું રહસ્ય નથી આવી જતું ?'

સૂરતના આ ×'સ્પાર્ટન'નો જીવનવિકાસ નીચેના નકશાથી

* નર્મદના પ્રેમપત્રો હજી કોઈ સૂરતવાસી સ્નેહી પાસે છે, એમ સાંભળ્યું હતું. એ સાચું હોય તો એ પત્રોના પ્રકાશનથી નર્મદની કીર્તિને લેશ પણ આંચ નહિ આવે, એટલે હવે એ પ્રગટ થવા જોઇએ.

આંહી પ્રસંગવશાત્ એક બીજી વાત સાંભરે છે. સજ્જન ગણાતા એક શિક્ષકે કદાચ સજ્જનતા નિભાવી રાખવાની જ ખાતર 'નર્મકવિતા'ની પહેલી આવૃત્તિમાંથી નર્મદનાં સઘળાં શૃંગારિક કાવ્યો બાળી મુકાવ્યાં હતાં ! આ અનૈતિહાસિક ક્ષુદ્ર દષ્ટિ માટે તો શું કહેવું ?

× કવિ નાનાલાલનું ભાષણ: વિલે પાર્લે, ૧૦ : ૮ : ૨૪. નર્મદે પોતે લખેલી આ ગીતિ પણ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે.

'ગ્રીક સકળ જનમાંહી જેના સરખો નહીં જ કો સાચો
ન્યાયે વર્તે તેવો તેને શિક્ષા મરણ તણી દો છો.'

નર્મદે કોશ માટે મદદનાં ફાંફાં માર્યાં તેનો ધ્વનિ પણ આમાં છે.

બરાબર સમજાઈ જશે. જો કે વધારે સારાં ને વધારે માહિતીવાળાં સાધનોથી એ હજી વધારે યથાસ્થિત કરી શકાય.

શુદ્ધ દેશહિતની બુદ્ધિથી કર્તવ્ય કરનારો નર્મદ—વીર નર્મદ



કીર્તિલોભી અને સ્વાભિમાની નર્મદ—સેનાની નર્મદ



મહત્ત્વાકાંક્ષી નર્મદ—સૈનિક નર્મદ



વિલાસી અને ઉચ્છૃંખલ—જુવાન તરુણ નર્મદ



બીકણ અને શરમાળ નર્મદ—બાળક નર્મદ

આજે આપણે જાણીએ છીએ કે નર્મદની અંદર જાતીય વિકૃતિનાં જે બીજ રહ્યાં હતાં, તેમાંથી કુનેહભરી રીતે તેણે 'Repressed sex complex' જેવું પરિણામ લાવ્યા વિના ધીમે ધીમે પરંતુ દૃઢ રીતે પોતાનું જીવનબળ મેળવી લીધું. એની *મોહનિદ્રા મહત્ત્વાકાંક્ષામાં પરિણમીઃ મહત્ત્વાકાંક્ષા સ્વાભિમાનમાં પરિણમીઃ અને છેવટે કીર્તિલોભ અને સ્વાભિમાન પણ કેવળ શુદ્ધ કર્તવ્યબુદ્ધિમાં પરિણમ્યાં.

હવે નર્મદના જીવન અને કવનમાંથી એની આકરી કસોટી કાઢીએ. નર્મદે જે જે વિચારો પ્રગટ કર્યા છે, તે સઘળામાં સૈનિકની નીડરતા શોભી ઊઠે છે. કવિ થવાની એની તૈયારીમાં ખરેખરા સૈનિકનો જુસ્સો હતો. પુના રખડવું, સાધુ કવિ લાલદાસના પટારામાંથી 'જંદરત્નાવળી' કઢાવીને હાથે ઉતારી લેવી, એક તરફથી અભ્યાસ કરવો, અને એ ઉપરાંત એ જમાનામાં દુષ્પ્રાપ્ય ગ્રંથો માટે શોધમાં ફર્યા કરવું અને ચાર પાંચ વર્ષના આ મંથનને

* નવલરામ.

વિચાર છે'...પણ આપણે જાણીએ છીએ કે નર્મદનો એ દિશાનો પ્રયત્ન, ઉત્તેજન વિનાનો, કેવળ એકલે હાથે રહ્યો હતો અને અત્યારે 'નર્મગદ્ય'માં દેખા દેતાં કવિચરિત્રો, દયારામનો કાવ્યસંગ્રહ, વગેરે એનું શ્રદ્ધાબળ બતાવે છે. એના જમાનાએ એને પૂરી રીતે પિછાન્યો ન હતો. એની 'પ્રવર્તનશક્તિ'*નો ખરો ખ્યાલ જ કોઈને આવ્યો ન હતો.

નર્મદે 'નર્મકોશ' રચીને પોતાના જીવનની ખરી 'પ્રેમશૌર્ય' કથા કહી આપી છે. એ માણસે જીવન અને [1]કવન વચ્ચે એટલી એકતા સાધી છે, કે એના સમગ્ર ગુણદોષને પાસે પાસે મૂકતાં,[2] પ્રકાશ અને છાયાની દૃષ્ટિએ એમાં એટલો તેજસ્વી પ્રકાશ દેખાય છે કે છાયાનું તો નામનિશાન પણ રહ્યું નથી. છાયા એટલે અંધારું એ અર્થ જ આંહીં લેવાનો છે.

---

* આપણી પ્રજા એમ શક્તિ જુએ છતાં સામે મોંએ માણસને મદદ કરવાની ઉદારતા ધરાવતી નથી. 'કવિ અને કવિતા' વિશે તો નર્મદ હાવર્ડને મળ્યો હતો. પણ મિ. હોપની ભલામણથી હાવર્ડે એ કામ દલપતરામને સોંપ્યું હતું. નર્મદે દયારામની સાચી છબી મેળવવા માટે જે પ્રયત્ન ઉઠાવ્યો હતો (જુઓ 'ગુજરાતી'નો દીવાળી અંક, ૧૯૧૯) એ જોતાં, નર્મદને આ કામમાં ઉત્તેજન આપ્યું હોત તો ઘણું સારું થાત એમ તો લાગે છે.

* રા. રંજિતલાલનું ભાષણ.

૧. કવન ' શબ્દ પહેલવહેલો નર્મદે વાપર્યો લાગે છે. નર્મદ 'કવિ અને કવિતા' એ મિશ્ર નિબંધમાં ભાષા, રંગ, આકાર એ સર્વ કવિતાની બાબતો અને કવિતા લખવાનાં સાધન છે એમ કહે છે.

૨. 'સન ૧૮૫૬ના નવેમ્બરની ૨૧મી તારીખને શુકરવારને પાછલે પહોરે જે વેલા હાજી નામના સુરતભરુચમાં પ્રખ્યાત થયેલા કડીયાએ અમારી તસવીર પેનસીલે ચિતરી હતી તે વેળા તેણે ' પ્રકાશ ને છાયા ' એના ઉપર આહા ! કેટલું ધ્યાન આપ્યું હતું.' 'પ્રકાશ અને છાયા' –Light & Shade ને માટે પહેલવહેલાં નર્મદે વાપર્યાં.

અલબત્ત એણે કુમારાવસ્થામાં[1] દર્શાવેલી વૃત્તિનો કે 'આ તે દલપતરામ કે અમદાવાદી હજામ'માં રહેલી 'ઉચ્છૃંખલ ગ્રામ્યતા'[2]નો એથી બચાવ ન થઈ શકે;પણ નર્મદ તરફ બતાવાયેલી ઉત્તેજનવૃત્તિનો અભાવ, એના કરતાં જરાક વધારે ઓછા શ્રદ્ધાવાનને ખરેખર ઘણો જ વધારે કટુભાષી બનાવી દેત.

'આ સમયમાં પેટને માટે સહુ ફાંફાં મારે છે. માટે જે 'સ્વૈચ્છિક લાગણીવાળા ગરીબ' હશે અથવા શ્રીમંત હશે તે (ઘણા જ થોડા) સારી કવિતા કરી શકશે.'

આ નર્મદનો ખુલ્લો એકરાર 'વિપથી ગુરુ' એ નિબંધ પર આપેલી નોંધ સાથે વાંચીએ—

'આ રૂ. ૪૦ નો ઈનામી નિબંધ આખ્ખીતીયાર પ્રેસમાંથી નીકળેલા હાન્ડબીલ ઉપરથી ૨૫મી ફેબ્રુ. ૧૮૫૯ એ પુરો કરી પુનેથી મોકલ્યો હતો... તેમ બીજો ગુરુની સત્તા વિષેનો પણ ૧૭ મી મારચે પુરો કરી ડાકમાં મોકલ્યો હતો. એ બે નિબંધોની પોહોંચ કબુલ કરવામાં આવી નોહોતી તો પછી ઈનામ તો ક્યાંથી મળે ?'

—અને તે સાથે 'ડાંડિયા'નું આ લખાણ જોઈએ—'જેને બીજા ચોપાનીઆંની પેઠે શરુઆતમાં ધનવંતનો આસરો મળ્યો નથી ને હજી પણ મળતો નથી'—તો સ્પષ્ટ થશે કે નર્મદની પરાજયકથાએ મુકાબલે એની ભાષામાં ઘણી જ ઓછી, લગભગ નહિ જેવી જ, કટુતા આણી છે.* અને એનું કારણ સ્પષ્ટ છે. નર્મદની દૃઢ માન્યતા હતી, લગભગ શ્રદ્ધા હતી કે,

'દ્રવ્યને ઉદ્દેસીને નહિ પણ માનને અથવા આનંદને અથવા વસ્તુને જ અથવા પરોપકારને ઉદ્દેસી જ્યારે કેટલાક જણ હોંસ આગ્રહથી પોતાની વિદ્યા વધારશે ને ગ્રન્થો રચશે ત્યારે ભાષા સહજ સુધરશે.'

---

૧. નર્મદે લખ્યું છે: 'અપશબ્દોના સિંધુમાં તરવા પડે કુમાર, મદ ઉન્મત્ત મગર થઈ કર્મો કરે ગવાંર.'

૨. રા. નરસિંહરાવનો દલપતરામ પરનો લેખ: 'સ્મરણમુકુર.'

* 'ગુજરાતના કવીશ્વર દલપતરામ ડાહ્યાભાઈજીનો (દોષ) અને થોડો ઘણો સરકારનો દોષ, જે બે ત્રણ અંગ્રેજોની ભલામણ ઉપરથી પુરતી તપાસ

'નર્મકવિતા'ની અર્પણપત્રિકા કરતાં પણ વધારે ઠંડી તાકાત નર્મદે 'નર્મકોશ'માં બતાવી છે. એક વાત તો સ્પષ્ટ છે કે નર્મદને એના જમાનામાં જોઈએ તેવું ઉત્તેજન મળ્યું નથી. 'મહાભારત'માં કર્ણને કુંતી ડગાવવા આવે છે ને લાલચ આપે છે ત્યારે કર્ણના મોંમાં મૂકેલા ટાગોરના આ શબ્દો ઘણા સુંદર છે: 'નિશ્ચિંત રહેજો મા! વિજય તો પાંડવોનો જ છે. મને તો પરાજયની પડખે યુદ્ધ કરવાની જ ઇચ્છા છે.'

નર્મદે કોશ માટે ઉત્તેજન મેળવવા પ્રયત્ન કર્યો ત્યારે પણ એને ખબર હતી કે ઉત્તેજન* મળવાનું નથી જ. કેવળ પોતાની ભાષાભક્તિને લીધે જ એણે એવું દુર્ઘટ કામ એકલે હાથે ઉપાડ્યું હતું.

'ઘણે વરસે ઘણે શ્રમે પૂરું થયેલું પુસ્તક પરીક્ષા વનાના જનને અર્પણ કરવું એ મારી ને ગ્રંથની શોભા નહીં, માટે મારો વિચાર એ કોશ ગુજરાતી લોકોને જ અર્પણ કરવાનો હતો, તો પણ તેમ કરવાની ઈશ્વરની મરજી નહીં! . . . જલ્દીથી કોશ પ્રગટ કરવાથી આપણા લોકોને ઘણો

કરયા વિના રૂપીયા આપીને મી. હોપની સાત ચોપડીને સારુ નવી કવિતા કરાવી અને કાવ્યદોહન કરાવ્યું અને વળી એક નવું કરાવે છે.' નર્મદે 'કાવ્યદોહન'ના સંપાદન વિશે કરેલી આ ટીકાની કટુતા અને બીજા આવા પ્રસંગો, એ સિવાય નર્મદે પોતાના સર્જનના આનંદને કલુષિત થવા દીધો નથી. સટ્ટાની પાયમાલી વખતે દલપત માટે 'ગરબી ભટ્ટ' વાપરેલું, પણ નર્મદે કંચનનો મોહ એવો જીતેલો કે એણે તો 'શેરના કાગળના કનકવા'થી જ રમવાની ઈચ્છા દર્શાવી હતી.

*કાગળ—જે 'ગુજરાતી'ના દીવાળી અંકમાં પ્રગટ થયો છે. 'નર્મકોશ છપાવવાની સહાયતા સંબંધી ચર્ચા ચાલે છે તેથી ખેદ પામું છું. બે હજારના કામ સારુ મારી તરફથી ચરચા ચાલવી શરૂ થાય નહીં ને થઈ નથી. સરકાર ને લોકના તરફથી મદદ ન મળવા વિષે બોલાયલું ને પછી મિત્રોએ બહાર પાડેલું . . . વળી મારી ખાતરી છે કે ગમે તેટલી ને તેવી ચરચા ચાલવા છતાં એ જુજ રકમની મદદ મળવી કઠણ છે. **ભાઈ! એ કોશ વહેલો મોડો છપાશે જ!'**

લાભ છે. . . એથી કોશની મદદમાં બે હજારની જુજ રકમ આપનારનું નામ ગુજરાતી ભાષાની સાથે કાયમ રહેશે. જો કાઠિયાવાડમાં કોઈ એવો નહિ મળે તો મારો વિચાર મિ. કર્ટિસને મળવાનો છે . . . પણ જ્યાંસુધી **હિંદુ મળે ત્યાં સુધી અંગ્રેજને અર્પણ ન થાય તેવું ઇચ્છું છું'**

આ પત્રમાં જ આગળ લખ્યું છે :

'શ્રીમંત લોકોને બુજ હોય નહીં. નામને માટે મદદ કરે ને વળી ચાપાચાપથી. આ શો ગજબ! કોઈ ગુજરાતી ખરો ઉદાર નથી મળતો. પણ તેઓનો દોષ શો? હજી સમજ આવતી જાય છે. ને હું પણ જોઉં છું કે વારુ કોઈ છે? કોઈ **નહીં મળે તો મારી અડચણો પ્રસ્તાવનામાં જાહેર થશે.'**

અને છેલ્લે ઉમેર્યું છે: 'આ કાગળની મતલબ સમજી લઈ ફાડી નાંખવો દુરસ્ત છે એમ હું સમજું છું.'*

૨ ઓક્ટો. ૧૮૬૦ સૂરતથી લખેલા કાગળમાં આમ છે:

'પ્રથમ ગુજરાતી–અંગ્રેજી કોશ કરવો ને પછી બીજા તૈયાર કરવા એવો ડૉ. બ્યુલરનો વિચાર તેઓએ જણાવ્યો. તેઓ પચાસ હજારની ગોઠવણ કરવાના વિચારમાં છે. મેં તેમને મારા શબ્દો આપવા ના કહી છે...... અને જાણો છો કે મહીપતરામની વર્તણુક મારી તરફ કેવી છે.'

આ કાગળોની સાથે 'નર્મકોશ'ની પ્રસ્તાવના વાંચીએ:

'બાર વર્ષે કોશ પ્રસિદ્ધ કરતાં હજી પણ તે સદોષ છે! પણ પાછો એક રીતે સંતોષ માનું છું કે બાર વર્ષે પણ ગુજરાતી ભાષાના થોડા ઘણા શબ્દોની ઐક્યશોભા લોકને જોવાનો સમય આવ્યો. વ્યવહારપક્ષે જો કે હું મારી બાહ્ય સ્થિતિ પરત્વે કાંઈએક સંકોચિત છું તો પણ અન્તર સ્થિતિ પરત્વે વિદ્યાર્થીના મહેચ્છાનન્દનો ને તરુણ યોદ્ધાના પ્રફુલ્લ આનંદનો લાભ પામ્યો છું.'

---

* વધારામાં આટલું ઉમેર્યું છે: 'છેલ્લું લખવાનું કે જો મદદ કરનાર આગળ ચાપાચીપ કરે તો બહેતર છે કે તમારે ઉદ્યોગ છોડવો. હું શ્રીમંત નથી પણ સુઘડતા ને પ્રશસ્ત મન તે શું તે સારી પેઠે સમજું છઉં . . . . માટે ટકમાં રહી કામ ચલાવવું.'

'જય જય ગરવી ગુજરાત'ના કાવ્ય સાથે ગુજરાતીઓને અર્પણ થયેલા આ કોશમાં નથી દેખાતો ફરિયાદનો એક પણ શબ્દ, નથી પોતાના પ્રયત્નની પ્રશંસા, નથી ગુજરાતીઓ પ્રત્યે રોષ. કેવળ સાત્ત્વિક આનંદમાં તલ્લીન થયેલા વીર નર્મદની, 'ગુજરાતનો ઉત્કર્ષ સત્વર થાઓ અને ઉત્કર્ષની સામગ્રીમાં ગુજરાતી ભાષાના જયશ્રીરંગ વિરાજો!' એમ કહેતી અક્ષરપ્રતિમા નજરે ચડે છે!

'રે જીવડા! આ વરસમાં તો કોઈ આફતની બાકી રહી નથી. તું પડું પડું થઈ રહ્યો છે. રે, તું તો યુદ્ધમાં જખમી સીપાઈ જેવો મરીશ પણ તારાં સંબંધીઓને દુઃખ પડશે.

'ટૂંકી લાંબી રાત જ હોય,
તો પણ વહાણું વાયું જોય.
ઘાયલ થઈને મરવું તેહ,
બહુ મોટું પુરૂષારથ છેય'

અને આ સઘળું ૧૮૬૬–૬૭–૬૮નાં શેરસટ્ટાનાં તથા તેની અસરનાં વર્ષો દરમ્યાન.

એમ એકાંતમાં લખતાં લખતાં પ્રભાતની આ ઝાંખી તો નર્મદને પછી થઈ નથી. પણ સાક્ષરમંડળ જે કામ કરતાં ધ્રૂજે તે આ વીરપુરુષે એકલે હાથે કર્યું હતું: ઉત્તેજન વિના, આશ્રય વિના, પ્રોત્સાહન વિના.

અને હવે?

સંગે મિરઝાંના ચકલામાં રહેનારી કઈ રૂપસુંદરી કંચની સાથે નર્મદ પ્રેમગોષ્ઠિમાં તલ્લીન રહેતો એની અમને ખબર નથી, પણ અમને આટલી ખબર છે કે જદુનાથ મહારાજ સાથે એકલે હાથે એકલો યુદ્ધ કરવા એ 'કવિ' ગયો હતો. અમને ખબર છે કે ગુજરાતી ભાષાના ઉત્કર્ષ માટે એ મથ્યો ને મર્યો.

એણે ગુજરાતી ગદ્યને ઘડ્યું; પદ્ય વિષે સાચા વિચાર કર્યા; પત્રકારની નીતિ બતાવી; સુધારાનો યુદ્ધમાર્ગ સમજાવ્યો; લોકકલ્યાણ-

ની ભાવના પ્રગટાવી; ગુજરાત માટે મરી શકાય એ ગુજરાતીઓને દેખાડયું. એ સૈનિક હતો. સેનાની હતો. પોતે જ સૈન્ય હતો.

કેટલાક મનુષ્યો વિશેષણથી શોભે છે. કેટલાંક વિશેષણ મનુષ્યથી શોભે છે. વીર નર્મદ પોતાનાં વિશેષણોને શોભાવે છે. એ ઉચ્છૃંખલ ને અભિમાની હતો; પણ એણે અભિમાનનો દરેક શબ્દ સાચો કરી બનાવી પોતાના અભિમાનને આત્મશ્રદ્ધાનું નામ અપાવ્યું. એની ઉચ્છૃંખલતા સચ્ચાઈનો સ્વાંગ ધરી રહી; એ સ્વચ્છંદી હતો, પણ એનું સ્વચ્છંદિત્વ પ્રેમશૌર્યની ભાવના ઘડીને ઊભું. એણે જે જે નવા શબ્દ આપ્યા તે સઘળાને પોતાના જીવનરંગથી રંગીને તેજસ્વી બનાવી દીધા. *તેજની મૂર્તિઓ કેવી હોય એનું પ્રત્યક્ષ ઉદાહરણ નર્મદ છે.

નર્મદ ફનાગીરીના પંથનો ઉપાસક હતો. જ્યારે જ્યારે પૃથ્વીમાં અકાલવૃદ્ધત્વ પ્રગટે છે, ત્યારે એ સડી ગયેલ વાતાવરણમાંથી, મરઘીના ખાતરમાંથી નવસુવાસિત ગુલાબ પૃથ્વીને ખોળે પ્રગટે છે તેમ, ફનાગીરીને પંથે ચાલનારો એકાદ નરવીર જન્મે છે. આ નરવીરની ભાવના એના જીવનને, એના યુગને, એની પછીના યુગને, સુવાસિત કરી મૂકે છે.

પૃથ્વીને પોતાનું યૌવન જોવાનો મોહ થાય છે, પોતાની

---

* ૭ મી જુલાઈ ૧૮૬૮નો અને ૨૭ ઓક્ટો. ૧૮૬૯નો, એ બન્ને આમલીરાન–સૂરતથી લખેલ નર્મદના કાગળો ગુજરાત સિવાયની બીજી કોઈ પણ પ્રજાએ પોતાના એક વીર પુરુષના સિદ્ધાંતનું બળ બતાવવા ખાતર સાચવી રાખ્યા હોત. પ્રજાકીય સમૃદ્ધિના અવશેષ તરીકે બહુમાન તરીકે તે જળવાયા હોત. પરંતુ ગુજરાતની પ્રજાને માટે હજી તો પ્રજાકીય સમૃદ્ધિ એટલે શું એ ભાન જ ઊગતું આવે છે. નર્મદને એનો જમાનો સમજી ન શક્યો ને પાછળથી પણ એની યોગ્ય કદર ન થઈ એમાં, રા. બળવંતરાય ઠાકોરે નવલરામના ઇંગ્લંડના ઇતિહાસની પ્રસ્તાવનામાં દર્શાવ્યું છે તેમ, આપણું વેપારી માનસ જ આડે આવે છે.

સુંદરતા નિહાળવાની ઇચ્છા જન્મે છે, આંતર સુગંધી લેવાની તૃષ્ણા લાગે છે, પોતાના જેવો અખૂટ ધૈર્ય ધરાવનારો કનૈયો બાળક રમાડવાની પ્રીતિ જાગે છે, ત્યારે એ એકાદ નર્મદને પ્રગટાવે છે. એની એ જૂની રમત છે. એનો એ એકાંતનો ખેલ છે. એના એકધારા જીવનમાં એ એક જ આશ્વાસન છે.

ફનાગીરીને વરનારા સૌ 'સ્વૈચ્છિક લાગણીવાળા ગરીબ' સાહિત્યકારોને નર્મદનો આ સૂર સુરગંગાને બીજે તીરેથી હજી પણ સંભળાતો હશે:

'શંખનાદ સંભળાયે ભૈયા! શૂર પુરુષને તેડું હો.

—અને એમ નથી લાગતું કે પોતાના જમાનાના દયારામને ખરી રીતે પિછાનવા જેણે આકાશ-પાતાલ એક કર્યાં તે તરુણ યોદ્ધો આજે જીવતો હોય તો હિમાદ્રિનાં અનેક શૃંગ ઉલ્લંઘીને રશિયામાં રહેતા પેલા મેક્સિમ ગોર્કીને મળવા દોડે!

ગુજરાતનો વીરકવિ નર્મદ

ગુજરાતના વીરકવિ નર્મદનો આ અભ્યાસ એનું સાહિત્ય-મૂલ્યાંકન કરવા માટે નથી; પણ એના જીવનકથનમાંથી મળતી હકીકતો દ્વારા નર્મદ માનવનું રેખાંકન કરવા માટે છે. ઠંડી તાકાત માણસ શી રીતે મેળવી શકે છે એ જાણવા માટે એનું આ દફતર જેવું તેવું ઉપયોગી નથી. વિશેષ તો એટલા માટે કે નર્મદ ઘણો આપલક્ષી (Subjective) લેખક રહ્યો, એટલે એની કેટલીક જીવન-કથન-વસ્તુઓમાં આરસીની સ્વચ્છતા અને સ્પષ્ટતા છે. જમાને જમાને માણસનું મૂલ્ય બદલાય છે. એક જમાનામાં જે વીર લાગતો હોય તે બીજા જમાનામાં બીરુ લાગે છે. માનવપ્રકૃતિ એટલી ચંચળ છે કે કેટલાય સમયમૂર્તિઓને એણે પહેરાવેલી યશકલગી એક દસકો જતાં તો ઝાંખી પડી જાય છે. સમાજ-સાગરે કેટલાય માનવ-બુદબુદ જોઈ નાખ્યા, કેટલાય જોઈ નાખશે: એના કિનારાના ખડક સાથે

છે. નરસૈં એના જમાનાનો ભક્તકવિ હતો. આ જમાનાનો તો એક રીતે એ રાષ્ટ્રકવિ જેવો બની ગયો.

ગુજરાતની ભૂમિએ પ્રેમાનંદ, શામળ ને દયારામને જોયા. પ્રેમાનંદની માણભટની પદવી કાંઈક ઝાંખી પડી. રાષ્ટ્રે મંથન કર્યું ત્યારે લાગ્યું કે પ્રેમાનંદની કવિતા ભલે સમયના પલટામાં જરા ઝાંખપ ધરે, પણ પ્રેમાનંદ અમર છે; કારણ કે નવા પ્રેમાનંદ વિના સભાશિક્ષણ શક્ય નથી અને યોગ્ય પણ નથી. નવા પ્રેમાનંદને ક્યાં મૂકવો તે હજી રાષ્ટ્રે નક્કી કર્યું નથી. પણ નવા પ્રેમાનંદ વિના રાષ્ટ્રને ચાલશે નહિ એ નક્કી છે. ઉત્તરાનો પતિ અભિમન્યુ, જે રણજંગ મરીને જીત્યો, તેને પ્રેમાનંદે ગાયો અને હજારો ગુજરાતણોએ સેંકડો અભિમન્યુઓને ગુજરાતના વણલખ્યા ઇતિહાસના મૂંગા પાળિયા બની જવા મોકલી આપ્યા. આજે રાષ્ટ્ર નવો પ્રેમાનંદ માગે છે. એની કરુણ બાની વિના ગુજરાતના કેટલાય અભિમન્યુ સૈનિકને બદલે શાહુકાર બનવા જીવન વેડફી નાખે છે. પ્રેમાનંદ કવિ ય છે, પણ એની ખાખમાંથી જન્મેલ એનું નવું સંકેતચિહ્ન રાષ્ટ્રને દોરવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. પ્રેમાનંદ અમર છે. દયાપ્રિતમ હવે ટકશે? ઘડીભર લાગે છે કે નહિ ટકે. પણ નવો પ્રેમાનંદ નવા અભિમન્યુને મૂંગો સૈનિક થઈ દફનાઈ જવા મોકલશે, ત્યારે ઉત્તરાના કંઠમાંથી 'મારા સાવજશૂરા' કોણ બોલાવશે? કોઈ દેશને સુંદરીઓ વિના ચાલ્યું છે? કોઈ સુંદરીને સંગીત વિના ચાલ્યું છે? ભારેખમ વિચારોને કાંઈ છંદમાં મૂકયે સુંદરીગીત બને? એ તો મૃદુ–મૃદુ શીળી રજનીની પ્રતિચ્છાયા જેવું મૃદુ ગીત, કોઈક કવિએ હમેશાં ગાવું જ પડશે. દયારામ હમેશાં રહેશે: સુંદરીઓ રહેશે ત્યાં સુધી તો ખરો જ. અને શામળ? આ યુગ શામળની વાર્તાનો નથી. પણ વાર્તા વિનાની દુનિયા હોઈ શકે ખરી? નવા સ્વરૂપે શામળ પણ રહેશે. યાંત્રિક યુગને શામળ વિના ચાલવાનું નથી.

ગુજરાતની ભૂમિએ ધીર દલપતરામ અને વીર નર્મદને પણ

જન્માવ્યા. આજે નર્મદનો નવો આંક પ્રજાએ કાઢ્યો છે. એક રીતે ગણો તો નર્મદ[૧] આજે જીવતો છે, એટલો એના જમાનામાં જીવતો હતો ? એને સમયમૂર્તિ કહેવામાં આવે છે, પણ એ નથી સમયમૂર્તિ, નથી યુગપ્રતિનિધિ, નથી યુગદ્રષ્ટા, નથી સ્વપ્નશિલ્પી : એ તો છે હરેક યુગનો સૈનિક, હરેક યુગનો સેનાની, હરેક યુગનો તરુણ.

નર્મદની યશકલગીમાં જેટલાં સામયિક રત્નો હતાં એ સઘળાં આજે ઝાંખાં પડી ગયાં છે અને છતાં નર્મદની પોતાની યશકલગી વધારે ને વધારે તેજસ્વી બનતી જાય છે. આ વિરોધાભાસનો પ્રત્યુત્તર સ્પષ્ટ છે. નર્મદ કવિ વિસરાઈ જવા આવ્યો છે. નર્મદ લેખક–ધૂળધોયાને માટે પ્રાચીન ભંડારમાં ઠીક દેખાય છે. નર્મદ કોશકાર, આજનો જમાનો એને લેખશે પણ નહિ. નર્મદ સાહિત્યકાર, ગઈ સદીનો પ્રતિષ્ઠિત પુરુષ, આજે ઓળખાણ વિનાનો લાગે છે. નર્મદ સુધારક એટલો આકર્ષક રહ્યો નથી. પણ નર્મદ જુવાન હજી પણ આકર્ષક છે. વીર નર્મદ અમર યૌવનના પ્રતીકરૂપે છે. અને જ્યારે યુવકોની પ્રવૃત્તિ દેશભરમાં નવું સ્વરૂપ લે છે, ત્યારે નર્મદ જેવો જુવાનીનો, જંગનો અને જીવનસંગ્રામનો બીજો સમર્થ સેનાની સાહિત્યસૃષ્ટિમાં શોધવો મુશ્કેલ છે. નર્મદની મહત્તા એના આ અપ્રતિમ વ્યક્તિત્વમાં રહેલી છે. નર્મદ આજે ફરીથી જુવાનોની પ્રવૃત્તિમાં જીવી રહ્યો છે. 'યા હોમ'નું નવું રૂપાંતર 'સર જાવે તો જાવે' છે. જદુનાથને કરેલો નર્મદનો એકાકી પડકાર આજે ફરીને ધર્મપ્રવૃત્તિને આહ્વાન કરે છે.

નાગર સાક્ષર થતો મટીને જુવાન નર્મદ ગુજરાતવીર શી રીતે બન્યો એ એક કોયડો છે. સાધારણ રીતે ગુજરાતની બૉં અશક્તિ-

---

૧ 'શંખનાદ સંભળાયે બધા, શૂર પુરુષને તેડું હો !'

આ અને એવાં બીજાં અનેક રણગીતો અત્યારની પ્રજાના માનસનો પડઘો કેટલો આબેહૂબ રીતે પાડે છે ! એ રીતે જોતાં ગુજરાતનો પહેલો શૂરકવિ નર્મદ આજના જમાનામાં વધારે આકર્ષક નથી લાગતો ?

માનની અહિંસા જેવી મોળી અને સપાટ ખેતર જેવી સીધી સાદી છે. એમાં જીવનસંગ્રામની ભાષા પણ અસ્થાને ગણાય છે. ગુજરાતના સગવડિયા પંથમાં ભળીને સુધારાનાં અનેક ભાષણો, સંસ્થાઓના જન્મ, માસિકોના જન્મ, સભાઓના જન્મ—એ સઘળી પ્રવૃત્તિમાં ઓતપ્રોત થઈ, વિવેકી સગવડિયો ધર્મ સાચવી, વાણિયાશાહી સાહિત્યસર્જનને બદલે એકાકી સંગ્રામની કલ્પના આ વીર પુરુષને શી રીતે ઉદ્ભવી એ એક કોયડો છે. સુધારાના મહારથી થયા પછી જે ઘડીએ વિચારો ફર્યા તે જ ઘડીએ તડ ને ફડ કહી દેવાની અ-ગુજરાતી વૃત્તિ એનામાં ક્યાંથી આવી એ એક કોયડો છે. ડાહ્યા વ્યવહારપટુ નવલરામનો ઉપદેશ ઠોકરે મારી 'ધન ધન કરસનદાસ' લખ્યો, અકિંચન કરસનદાસને ન છોડવાતું યૌવન ભિખારી નર્મદમાં ક્યાંથી આવ્યું એ એક કોયડો છે. નર્મદની યશકલગી આ અણ-ઉકેલ્યા કોયડાને લીધે વધારે ને વધારે ભવ્ય થતી જાય છે. એ રખડુ હતો. બાવા કિસનદાસનો લહેરી મિત્ર હતો. કદાચ એણે કલમનું શરણું લીધું તેમાં એની ઇચ્છાશક્તિ કરતાં સૂરતી લહેરી-પણું વધારે કારણરૂપ હશે. કદાચ એની કીર્તિના અનેક ડાઘને નવલરામે વિવેકી શબ્દોના સંભાર નીચે છુપાવી રાખ્યા હશે, પણ 'રે ગુજરાતીઓ, હું નર્મદ આવો હતો' એમ બેધડક કહેવાની અગુજરાતી યૌવનવૃત્તિ શાણી, રાજખટપટી, નાગરી નાતના આ જુવાનમાં ક્યાંથી આવી, એ એક કોયડો છે.

નર્મદજીવનમાં આટલા બધા કોયડા હતા, માટે મધ્યમ માર્ગના ઉપાસક ડાહ્યા ગુજરાતીઓએ એને ભૂખે માર્યો. એ કામ ગુજરાતની ડાહી બુદ્ધિને અનુરૂપ જ હતું. બાપદીકરી ભેગાં બેસીને વાંચી શકે એવી કવિતાને બદલે 'સલામ રે દિલદાર'ની કવિતા લખનાર માણસ માટે ગુજરાતમાં સ્થાન ન જ હોય. આજ પણ ગુજરાતીઓ સ્ત્રીઓની શરમ—આબરૂને છુપાવવા અનેક અનાથાશ્રમો ચલાવે છે. આજ પણ ગુજરાતીઓ શરીરશૃંગાર કરતાં શબ્દશૃંગારને વધારે ધિક્કારે છે.

કવિતાઓ, ગરબીઓ, અને સામયિક કાવ્યો, એ સઘળાંનો સમાવેશ થાય છે. ૧–૧, ૨–૨, ૩–૩ એમ એણે પોતાનાં કાવ્યોની વર્ગ-તુલના પણ કરી છે. એના જમાનામાં એ કાવ્યો ઘણાં વખણાયાં હશે,[૬] છતાં આજે 'નર્મકવિતા' કવિતા તરીકે જેટલી પ્રસિદ્ધ નથી, તેના કરતાં વધારે એની પ્રસ્તાવનાથી પ્રસિદ્ધ છે. નર્મદ માનવનો નર્મદ કવિ ઉપરનો આ વિજય ખરેખર નોંધવા જેવો છે. નર્મદે પોતે પોતાને પ્રેમાનંદના પ્રમાણમાં અધિક માનેલ એ સૌને ખબર છે. આજે 'નર્મકવિતા'માંથી ચૂંટી કાઢેલાં કાવ્યો સારાં મળી શકે તેમ છે. પણ નર્મદ કવિ કરતાં નર્મદ માનવ મોટો હતો એ એની પ્રસ્તાવનાએ સિદ્ધ કર્યું—અને એ જ ખરું રહ્યું.

સમકાલીન પ્રશંસાઓ ને પક્ષપાતભરેલી તુલનાઓ[૭] ભૂલાઈ ગઈ. સમકાલીન નિંદાઓ ભૂલાઈ ગઈ. રહી ગઈ એના પ્રયત્નની વિજયકલગી જેવી માત્ર અર્પણપત્રિકા—જે રહેવાનું ભાગ્યે જ કોઈએ માન્યું હશે.

---

૬. હોમરના ૧૦૦ ગુણ લેતાં નર્મદની સાક્ષરમંડળીમાં ગુજરાતના કવિઓની તુલના આ પ્રમાણે થઈ છેઃ

	પ્રેમાનંદ	નર્મદ	દયારામ	શામળ
નવલરામે આપેલા માર્ક :	૬૦	૬૦	૩૫	૨૦
વિજયશંકરે ,, ,,	૬૦	૬૦	૪૦	૩૦
નર્મદે પોતે ,, ,,	૬૦	૭૦	૪૦	૩૦

૭. પોતાના સમયના પુરુષનું માપ કામ કાઢવાનું અઘરું છે. તે સમયે પ્રગટ થતા 'ગનેઆન પરસારક'—પુ. ૨ જું અંક ૬, જુલાઈ ૧૮૫૦—અને તે પછીના અંકોમાં તે સમયના મનસુખ કવિનો 'ગંજનામા' ગ્રંથ નર્મકવિતા કરતાં કેટલો શ્રેષ્ઠ છે તે બતાવ્યું છે. આ બેમાંથી કોઈને—ગંજનામાને કે મનસુખને—કોઇ ઓળખતું નથી. પણ 'ગુજરાતી ભાશાને નરતી તન અરચનો 'લખનાર 'જ્ઞાનપ્રકાશ'ના મતનું વજન કેટલું તે વગર કહ્યે સમજાય તેવું છે. નવલરામભાઇ જેવા વિવેકી વિવેચકને પોતાની 'પંડિત બુદ્ધિ' નર્મદની 'જનબુદ્ધિ' કરતાં શ્રેષ્ઠ લાગેલી!

ભલા અને હાંડ—હાંડગા—ડાંડિયા લોકો સાથે મારે ઝાઝો પ્રસંગ પડેલો છે. પૈસાદાર 'ગરીબ ઘરોમાં ફરી વળ્યો છઉં. ગાડીઘોડે બેઠો છઉં. જંગલોમાં ચાલ્યો છઉં. સાહેબી ને વેઠ કરી છે...વગેરે.'

અંદર એક જગ્યાએ છેઃ 'હમારા ઉપર લાઇબલ આવવાનો હતો પણ એ દહાડો ક્યાંથી કે હાનરેબલ મામલતદાર, ફોજદાર, તિજોરેર, મુનસફ, ડીપુટી વકીલ, સાહુકાર, મુનીમ, મહેતા ને ડાંડિયાઓ એક જ મામેરામાં મ્હાલત?' 'હમે કેદમાં જઈએ (કેદનાં મોકલાવીએ તેવા છૈયે) તો પણ હમે હમારી ખરી તલવારને હાથ કર્યા વગર રહેવાના નથી. આજકાલ તો છોકરાઓ સહુને ડરાવે તેવા છે.' હવે આની સાથે જદુનાથ મહારાજ સામે પુનર્વિવાહનો વાદ કરવા જતા નર્મદનું આ વાક્ય વિચારોઃ 'આ હેંડબીલ (નર્મદે વાદ માગ્યો તેનું) નીકળ્યા પછી મારા સાથીઓ મને ઘણું બીવડાવતા હતા ને મારી મશ્કરી કરતા હતા ને કહેતા હતા, હમે તમારી સાથે નહિ આવીયે.' હું કહેતો કે 'દીયર ઉપર શું દીકરી જણવી છે? જાઓ જાઓ બાયલાઓ, હું એકલો [1] જઈશ.'

એમ નથી લાગતું કે નર્મદ સેનાની પણ છે ને સૈનિક પણ છે, એટલો ઠંડી વિચારણા કરીને ધાર્યું પાર ઉતારવાની શક્તિ પણ ધરાવે છે ને યુદ્ધમાં ઘૂમવાની તાકાત પણ ધરાવે છે? નહિતર તો આ બેદરકારી ક્યાંથી?—જુઓ 'નર્મગદ્ય'ની આ પ્રસ્તાવનાઃ 'આ સંગ્રહ મેં મારે માટે જ છપાવ્યો છે, પછી લોકો એનો લાભ લો તો લો'—અને 'નર્મકોશ'ની સહાયતા માટે થયેલા પત્રવ્યવહારનું આ વાક્યઃ 'શ્રીમંત લોકને બુજ હોય નહીં. નામને માટે મદદ કરે ને તે વળી ચાપાચીપથી—આ શો ગજબ!'

---

[1] અને બન્યું પણ એમ જ. સુધારા તરફથી જનાર છ જણ હ. સુધારા પ્રત્યે નર્મદને કંઈક અણગમો થયો એમાં આ એક કારણ સુધારાવાળાની પ્રેમશૌર્યવિહીન નીતિ.

હવે આની સાથે સરખાવો :

'છેડલે બાંધ્યા વ્હાલીડા ડુંગળી રોટલા
ચપટીયો ભાંગ્યની સુંઘે નાહોલિયા !'

એમ નથી લાગતું કે પૌંઆ—દૂધને બદલે કદાચ નર્મદ ડુંગળી ને રોટલા ઉપર જીવત, પણ જીવનસંગ્રામનો આનંદ તો કદી ગુમાવવાનું પસંદ ન જ કરત.

એ આજન્મ સૈનિક હતો. એનામાંથી ગમે તેવા પ્રલોભન સમયે પણ સૈનિકનો આનંદ ગયો નથી. નવલરામે જેને મોહનિદ્રા કહી છે તે સમયે પણ એનો એક દીપક તો ટગુ ટગુ બળતો જ હતો. એને કાંઈનું કાંઈ કરી નાખવાનું મન થતું. એનું જીવન એ સૂત્ર ઉપર જ નભ્યું છે. જે વખતે આખું મુંબઈ ગાંડું થયેલું—ને સુરતી ધોતેરાનું રૂ ૧૨૦થી ૭૦૦ ઉપર ગયેલું—તે વખતે પ્રેમચંદ રાયચંદના સાર્વભૌમત્વને ન ગણકારનાર એક નર્મદ ! પ્રેમચંદના પટાવાળાને ૩૦૦–૩૦૦ રૂપિયા લાંચ આપીને મળવા દોરાદોડી થતી. જેના કબજામાં સિત્તેર તો બેંકો હતી, જેનું નામ હરકોઈ ને ઘડીના છઠ્ઠા ભાગમાં તાલેવાન બનાવી દે, તે પ્રેમચંદના શેરસટ્ટાના કાગળિયાના કનકવા કરવાની હિમ્મત ડાંડિયો ધરે ! 'રણમાં પાછાં પગલાં ન કરવા વિષે'નો નિબંધ ત્યારે વંચાયેલો, ખાસ કરીને કનકની મોહિનીમાં પડેલા મિત્રોને પાછા સાહિત્ય અને સમાજ તરફ ખેંચવા માટે. નર્મદનો આવેશ એ ગાંડો આવેશ નથી પણ સિદ્ધાંત ખાતર સર્વસ્વ હોમવાનું બળ બતાવે છે, એ વાત આ શેરસટ્ટાના ઇતિહાસમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. નર્મદે પહેલેથી જ આ કાગળના કનકવા થાશે એમ કહ્યું હતું ! અને બેંકમે કમ્પનીનો પાંચ હજારનો પંચાવન હજારમાં વેચાયેલો શેર પાછળથી તો પચાસ પણ ભાગ્યે જ ઉપજાવતો ! નર્મદે એ આગાહી પહેલેથી જ કરી હતી. ને પોતે પોતાના સિદ્ધાંતમાં અચળ રહીને સાહિત્ય અને સમાજની સેવા કરવામાં જ વખત ગાળ્યો.

નર્મદ આજે પણ તરુણ યોદ્ધા તરીકે જીવે છે. એનો જીવન-સંદેશ યુદ્ધનો છે. એણે જે જે કામ શરૂ કર્યાં—મહાકાવ્ય, વીરકાવ્ય, રણગીતો, નિબંધો, જીવનચરિત્રો, ઇતિહાસ, કવિચરિત્રો, રાજકારણ, શબ્દકોશ—એ સઘળાં, આજે સો વર્ષ પછી અધૂરાં જ પડ્યાં છે. નર્મદની સ્વપ્નસૃષ્ટિ કોઈ ગુજરાતીના દિલમાં ઊતરે, અને કેવળ સાહિત્ય ઉપર જ નિર્વાહ કરવાનું આધુનિક સાહિત્યકારો માટે શક્ય બને, તો જ એ સ્વતંત્રતામાંથી મહાકાવ્ય જન્મ પામે. અથવા તો તરુણ યોદ્ધાના આનંદથી સ્વપ્નજીવન જીવવાની ધગશ ગુજરાતના એકાદ સમર્થ સાહિત્યકારમાં જન્મે, તો એના ખૂનથી ગુજરાતની ધરતી તો રંગાશે—ગુજરાતીઓ કદાચ એના મરણ પછી એક બે શોકસભા કરશે—પણ રંક ગુજરાતનું સાહિત્ય સમૃદ્ધ બનવાનું તો એ રીતે જ શક્ય છે. કોઈ વૃક્ષને છાણનું ખાતર જોઈએ છીએ, લીંબુડીને હાડકાંનું ખાતર જોઈએ છીએ, ગુલાબને મચ્છીનું ખાતર જોઈએ છીએ, મીઠી દ્રાક્ષને લોહીનું ખાતર જોઈએ છીએ, પણ સ્વતંત્રતા અને સાહિત્ય એ બન્નેને નરવીરોના માંસમેદનું ખાતર જોઈએ છીએ. આજે પ્રેમાનંદ, નર્મદ, હાજીમહમ્મદ, એ બધા કોઈ જગ્યાએ ભેગા હોવાનું શક્ય છે કે નહિ તે ખબર નથી, પણ એવું શક્ય હોય તો કદાચ એ સઘળા અટ્ટહાસ્ય કરીને પોતપોતાના સમારંભો જોઈ રહ્યા હશે, અને નર્મદ તો બોલતો હશે કે 'રે ગંડુ ગુજરાતીઓ ! પુરુષને પૂજો છો, પણ એના પ્રયત્નનો એક અંશ તો તમારા જીવનસામર્થ્યથી શણગારો !—' નર્મદની છબીમાં દેખા દેતી પેલી વિષાદસૂચક અંગુલિ વખતે ઇંગ્લંડના કિનારા તરફ બનાર્ડ શોને બતાવી રહી હશે : એમ કહેતી કે 'આ જોયો ? છે એવી નિર્ભયતા તમારામાંથી કોઈમાં ?'

મહા-આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ

કૉલેજજીવનમાં અમદાવાદનું નામ એક દૂરના અદ્‌ભુત સ્થાન સમું લાગતું. તે વખતે જે બે ચાર વ્યક્તિઓનું કાલ્પનિક આકર્ષણ રહ્યા કરતું તેમાં એક નામ મહા-આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવનું પણ હતું. કૉલેજજીવનના સહજ આકર્ષક વાતાવરણ સિવાય પણ એક વિશેષ કારણ એમાં રહેલું હતું. જીવનઘડતરનાં કેટલાંક પુસ્તકોમાં મહા-આચાર્યનું એકે પુસ્તક તો ન હતું, કારણ કે એમનું એકે પુસ્તક એવી રીતે હજી પ્રકટ નહિ થયેલું. પરંતુ કેવળ હાથલા થોરનાં (હવે તો આ હાથલો થોર નાશ પામ્યો છે) લાલઘૂમ ડોડવાં જોતાં જોતાં, જોજન જોજન વિસ્તારના, પોલંડનાં પેલાં બીડ વિશે બહુ વર્ણન આવે છે, એવાં ખેવ ને ઝિંઝોટી ને રાંપડાનાં ને ઘોળિયાનાં બીડમાં થઈને દર અઠવાડિયે એક બે વખત પાસેના કસબામાં જવા માટે નીકળવું પડતું, ત્યારે એવા દૂરના એકાંત ગામડામાં એક માસિક આવતું તે પ્રિય મિત્રની જેમ સાથે રહેતું. ખાખરાનો ક્યાંક છાંયો આવે કે કોઈક જગ્યાએ ખજૂરી ઊગી હોય ત્યાં બેસીને એમાંથી નમતી સંધ્યાએ દરેકે દરેક લીટીનો ને દરેકે દરેક અક્ષરનો રાંકના ગોળની પેઠે વારંવાર આસ્વાદ લેવાતો. કાંઈક સમજાતું હશે, ઘણું નહિ સમજાતું હોય, કેટલુંક ખોટું સમજાતું હશે; પરંતુ જ્યાં આવળનાં ફૂલ એ શ્રેષ્ઠ ઉદ્યાનપુષ્પ હતાં, પીંજરા, વાઘરી, કોળી, ખાંટ ને ભરવાડનો પડોશ એ જ્યાં સંસ્કારક્ષેત્ર માટે હતાં, જ્યાં એક પોસ્ટકાર્ડનો એક ગરબડિયો અક્ષર ઉકેલતાં મહા

'વેદવાન'ની ઉપાધિ ગામના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી પંદર જ મિનિટમાં ફેલાઈ જતી, જ્યાં સાત ગુજરાતીના જ્ઞાન ઉપર ત્રણ ત્રણ નાના શિક્ષકોની નાની મંડળી નદીના વેકરામાં બેસીને ગોવર્ધનરામથી માંડીને કલાપી સુધીના સર્વે સાક્ષરોની સમાલોચના કરતી, ત્યાં આ માસિક એક જીવંત પ્રકાશ જેવું બની રહેતું. એ માસિક તે 'વસંત.' 'વસંત'માં લેખ છપાય–જીવનની એ મહત્ત્વાકાંક્ષા આવા એક નાનકડા ગામડાની ભાગોળે કોઈક દિવસ ઉદ્‌ભવેલી. એમાંથી આચાર્ય આનંદશંકરનું નામ પણ સ્મરણમાં રહેલું. કૉલેજ-જીવનમાં આવતાં એ આકર્ષણ વધ્યું હતું. પરંતુ જૂનાગઢ ને ગિરનારની છાયા, એઓની મોહિનીએ કોઈ દિવસ અમદાવાદ આવી શકાયું નહિ. ને પૈસાના પણ વાંધા.

આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવનો એ રીતે કૉલેજજીવનમાં લેશ પણ પરિચય મળી શક્યો નહિ. પરંતુ કૉલેજજીવન દરમ્યાન જ 'વસંત'માં 'કેટલાક પત્રો' મોકલવા શરૂ કર્યા. પહેલો પત્ર મોકલ્યો: ધડકતે હૃદયે, અવિશ્વાસથી, અપ્રગટ જ રહેશે એવા ભયથી. અને એક દિવસ, બે ત્રણ માસ પછી, જગ્યા કાંઈક ફાજલ પડી હશે એટલે, વ્યવસ્થાપક ઇચ્છાશંકર હરજીવન ત્રિપાઠીનો એકદમ ઉકેલી ન શકાય તેવો પત્ર મળ્યો. એ લેખ છાપવાનો હતો એમ એમાં આવ્યું. એ પત્ર કૉલેજના મિત્રોને વંચાવતાં બીજે જ દિવસે સૌને લાગ્યું કે આ માણસને લખતાં આવડે છે! પછીથી એ પત્રો માટે નિયમિત માગણી આવતી. 'વસંત'નું વર્ષો સુધી એકાંતમાં કરેલું પરિશીલન છેવટે ફળ્યું.

આચાર્ય આનંદશંકરની સાથે સીધા સંસર્ગમાં આવેલા ત્રણેક પ્રસંગો અત્યારે યાદ આવે છે. એ વખતે ઘણું કરીને પોતે હજી આકાશેઠ કૂવાની પોળના મકાને રહેતા. 'તણખા'નું પુસ્તક આપવા ગયેલો. 'સમાલોચના અવશ્ય આવશે, પણ ન આવે તો એને મારી ઉપેક્ષાવૃત્તિ ન ગણતા!' આ એમના શબ્દો હતા. 'વસંત' માટે

વારંવાર નવલિકાની માગણી તો એમની રહેતી જ. પાછળના સમયમાં પણ પોતે ‘ કેટલાક પત્રો ’ જેવા નાના નિબંધો માટે હમેશાં આતુરતા બતાવી હતી. એ એક નવાઈની વાત હતી કે ‘ કેટલાક પત્રો ’ એમની સ્મૃતિમાં સારા લખાણ તરીકે હમેશને માટે રહી ગયા હતા ને જ્યારે જ્યારે હું એમને મળતો ત્યારે ત્યારે એવી જાતના પત્રો વિશે વાત કરતા.

એક વખત આચાર્ય આનંદશંકર ધ્રુવ સૂર્યપ્રકાશ પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ પાસેથી નીકળેલા. એ વખતે એ પ્રેસ પાનકોર નાકે સિવિલ હોસ્પિટલ પાસે હતું. એમની મોટર ત્યાં ઊભી રહી. અંદર શંકરદત્ત શાસ્ત્રી વ્યવસ્થાપક હતા તેને બોલાવ્યા. ‘ વસંત ’ માટેના એક લેખના પ્રૂફમાં ‘ સરસ્વતીચંદ્ર ’નો શબ્દ બરાબર નહિ છપાયેલો એ વિશે કહ્યું: પછી બોલ્યા: ‘ સરસ્વતીચંદ્રની જોડણી પણ બરાબર ન સમજી શકે એવા કોમ્પોઝિટર કેમ રાખો છો ? ’ હું ત્યાં બેઠો હતો. આ વસ્તુએ તે જ વખતે મને આચાર્યની મહત્તા અને મર્યાદા બન્નેનો ખ્યાલ આપ્યો. સાહિત્યભક્તિ—ખાસ કરીને તો જ્ઞાનપ્રાપ્તિ—એમાં એમણે એટલી તલ્લીનતા સેવી હતી કે ન્યૂટને જેમ મોટી બિલાડી માટે મોટું ને નાની બિલાડીને માટે નાનું કાણું રાખ્યું હતું, ને સમર્થ ગણિતશાસ્ત્રી મોટું કાણું નાના કાણાનો હેતુ સાચવશે એ વ્યવહારુ સત્ય ભૂલી ગયો હતો, તેના જેવું જ કાંઇક આ સમર્થ વિદ્વાન વિશે થયું. ‘ કમ્પોઝિટર ’ કોઈ દિવસ પોતે શું ‘ કમ્પોઝ ’ કરે છે એમાં ભાગ્યે જ રસ ધરાવતા હોય છે. એમને તો ‘ મૅટર ’ સાથે કામ હોય છે. એમની દૃષ્ટિ નહિ, આંગળી કામ કરતી હોય છે. વર્ષો સુધી ‘ વસંત ’ માસિક ચલાવવા છતાં, આચાર્ય આનંદ-શંકર એને પોતાની પ્રિય વસ્તુ ગણતા છતાં, એનાથી એ અલિપ્ત પણ રહી શક્યા હતા, એનું આ એક ઉદાહરણ છે. અને એ એમના જીવનનું દ્યોતક પણ છે.

એક બીજો પ્રસંગ એમની ચારુ જીવનશૈલી દર્શાવે તેવો છે.

અત્યંત વિનમ્ર છતાં એ પોતાનો વિરોધ જ્યારે દર્શાવતા ત્યારે એમાં ન સમજી શકાય એવો ગહન કટાક્ષ (કટાક્ષ તો એને ન કહેવાય પણ મર્મ કહી શકાય) રહેતો. આ મર્મનો આ જાતનો પ્રકાર એ કદાચ સ્વર્ગસ્થની અનોખી શૈલી હતી. અને છતાં એમાં લેશ પણ કટુતા, ગ્રામ્યતા, ઉપાલંભ કે ક્રૂર વિનોદ ન રહેતાં, એમાં તત્ત્વ-જ્ઞાનીનું ઊર્મિવિહોણું નર્મમર્મ હતું. એક વખત મેં ટિબેટ વિશે કાંઈ વાંચેલું. તેમાંથી વર્ષો સુધી એકાંત જીવન ગાળતા કોઈ સાધુની વાત એમની પાસે રજૂ કરી. એની અનેક અદ્ભુત શક્તિઓમાંથી એક—ગમે તેવા અંધારામાં પણ દેખી શકવાની અજબ શક્તિ–વિશે વાત થયેલી. યોગને પોતે સંપૂર્ણ સત્ય જોનાર તરીકે ગણતા નહિ. કોઈ સિદ્ધિ કે કોઈ ઉપાસના વિશે એમનામાં શ્રદ્ધા કરતાં શંકા વધારે રહેતાં. એટલે વાત પૂરી થયા પછી સામાન્ય વાત કરતા હોય તેમ એમણે પોતાનો હિમાલયનો અનુભવ કહેવા માંડ્યો. એમાં એમણે કહેલું એક વાક્ય આખી વસ્તુસ્થિતિનું સમગ્ર દર્શન કરાવતું હતું: 'ટેવ એવો પદાર્થ છે કે જે ઘણી વખત ઘણું ન સમજાય એવું કરી શકે છે. જ્ઞાન જુદી જ વસ્તુ છે.'

સાહિત્યકાર તરીકે આચાર્ય આનંદશંકર પાસે એક એવી શૈલી હતી કે જે શૈલી ગોવર્ધનરામ તેમ જ મણિલાલ બન્નેના સમન્વયમાંથી જન્મી હતી, અને છતાં પોતાનો જ અનોખો પ્રકાર પ્રકટ કરતી. જ્યારે પોતાના પ્રિય વિષયમાં એ રમમાણ થતા, ત્યારે એનો રણકો કદી પણ ન ભૂલી શકાય એવા મધુર પ્રવચનકારનો હતો. આપણે ત્યાં આવી પ્રવચનશૈલી મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, કિશોરલાલ મશરૂવાળા અને કાકા કાલેલકરમાં મળી આવે છે. એક જ વિષય ઉપર કે લગભગ સમાન કહેવાય એવા કોઈ વિષય ઉપર આ ચારેનાં લખાણો સરખાવવાનો કોઈ યોગ આવે તો એક રસિક અભ્યાસનો એ વિષય બની રહે, એટલી વિવિધતા એમાંથી મળે. મણિલાલ વિશે કહેવાય કે એ પોતાના પૂર્વપક્ષીને ત્યાં હાજર

રાખે છે, એને હરાવે છે, હંફાવે છે, પોતાના વિજયમાં પોતે રાચે છે, પોતાનો સિદ્ધાંત સ્થાપે છે, ને એ સત્ય હોવાની એ ઘોષણા કરે છે. ગોવર્ધનરામ સામા પક્ષની દલીલો લે છે, પોતાનો રદિયો આપે છે, પોતાના પક્ષો હાજર રાખે છે ને પોતે કોઈ દિવસ હાજર રહેતા નથી. એ સત્યને શોધવા મથે છે, સિદ્ધાંત સ્થાપતા નથી ને નથી સ્થાપ્યો એમ કહેતા પણ નથી. એ જીવનનો નિચોડ આપે છે, છતાં ઘોષણા કરતા નથી. આ બન્નેની સરખામણીમાં આચાર્ય આનંદશંકર પાસે જે છે, તે અત્યંત મધુર પ્રસન્ન શૈલીમાં કહેવાયેલું છે. તલપર્શી છતાં એ પૂર્વપક્ષ સ્થાપીને આગળ વધતા નથી. હિમાદ્રિ જેટલી ઊંચાઈએ જવા છતાં એ પૃથ્વીનો સંસર્ગ ગુમાવતા નથી અને પ્રતીતિકાર બનવા છતાં એ કોઈ વસ્તુનું સમર્થન કરતા નથી. સત્યનું એમનું અન્વેષણ જલમાં ડૂબકી મારીને મોતીની છીપો લાવનાર જેવું છે. એમાં મોતી છે જ—એ વિશે તો શંકા નથી; થોડાં કે વધુ એ જ સવાલ રહે છે.

આચાર્ય આનંદશંકરનો એક લેખ એક વિદ્યાર્થીને સમજાવવાનો પ્રસંગ આવ્યો હતો. ઘણું કરીને ત્યાર પછી તરત જ બીજો એક નિબંધ પણ હતો. બન્ને પ્રકારો નિબંધના જ હતા. અને છતાં એક નિબંધ વાંચ્યા પછી બીજો વાંચતાં એટલો બધો તફાવત લાગ્યો કે આચાર્યની પ્રવચનશૈલીની મધુરતા એ એમના અત્યંત વિશાળ વાચનમાંથી પ્રાપ્ત થતી સહજ શક્તિ છે ને પ્રયત્નથી મેળવેલી શક્તિ નથી, એની પ્રતીતિ થઈ. કેટલાકનું વાચન વિશાળ હોય છે પણ એમનું નિરૂપણ કઢંગું હોય છે. કેટલાકની પાસે જ્ઞાનની અશક્તિ ઢાંકવા માટે લાંબું પિષ્ટ–પેષણ હોય છે. કેટલાકની પાસે અછતને છત તરીકે ખપાવવાની કુનેહ હોય છે, તો કેટલાકની પાસે જે ખરેખર હોય છે, તેને એટલી બધી વખત 'આ જુઓ, છે હો, મારી પાસે છે; તમે કહેતા'તા ને નથી?' એવી જાહેરખબરી પદ્ધતિથી ગ્રામ્યતાભરેલી રીતે રજૂ કરવાની કઢંગી શૈલી હોય છે

કે એમનું અરધું આકર્ષણ એમાં જ માર્યું જાય છે! આચાર્ય ધ્રુવ પાસે સાચ્ચો નગદ સોનાનો સિક્કો હતો, એટલે એમનો રણકો હમેશાં મધુરતાભર્યો હતો. ગુજરાત પાસે ખરા અર્થમાં 'આચાર્ય' એવા માણસો બહુ થોડા જ છે. એમાં આનંદશંકર એક અદ્‌ભુત પુરુષ હતા. એમની પાસે જ્ઞાન હતું, અને એ જ્ઞાન મૂકવાની બહુ જ વિરલ એવી માધુર્યભરેલી પ્રસન્નગંભીર શૈલી હતી. આ એમની શૈલી અભ્યાસનો એક ખાસ વિષય થઈ શકે તેટલી મહત્તાભરેલી છે. બહુ જ થોડા શબ્દોમાં કેટલી સુંદરતાથી એમણે પોતાના વિચારો પ્રકટ કરવાની શક્તિ કેળવી છે, એ ત્રણચાર ઉદાહરણો-થી પણ દેખાઈ આવશે:

'આત્માને આપણે વ્યવહારનું ખાલી ખોખું માની શકતા નથી, તેથી રાજકીય, આર્થિક કે સામાજિક સુધારણાનો બહિષ્કાર કરી શકીશું નહિ. માત્ર એ સર્વને કેન્દ્રસ્થાને—અગ્રસ્થાને નહિ પણ કેન્દ્રસ્થાને—અધ્યાત્મવિચારને મૂકીશું.'

'આપણા ઘઉં અને રૂના ભાવ અહીંની પેદાશથી નક્કી થતા નથી; અન્ય દેશોના પાક ઉપર એનો આધાર રહે છે; તે જ રીતે અત્યારે આપણે ધર્મ સંબંધી વિચારોમાં પણ અહીંનાં જ શાસ્ત્રોનાં વચનો ટાંકીને બેસી રહ્યે ચાલે તેમ નથી.'

'શંકરાચાર્યના સિદ્ધાન્તને પાશ્ચાત્ય કેળવણી પામેલો વિદ્વાન ગહનતાની પરિસીમા સમજે છે અને રસ્તે જતો ભિખારી પણ એના એકતારામાં એને ગાય છે, એ એની ખૂબી છે.'

એથી વધારે સુંદર એક ઉદાહરણ.

ગાંધીજીનો પશ્ચિમ તરફનો વિરોધ અને કવિવર ટાગોરનો એમાં જે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય હોય તે ગ્રહણ કરવાનો આગ્રહ—એ બન્ને વચ્ચે શ્રી. આનંદશંકર ધ્રુવે મૂકેલા આ શબ્દો એમના જીવ-નનો ખરો ખ્યાલ આપી દે તેવા છે:

'પૂર્વે કાંઇક પશ્ચિમને આપવાનું હોય, પશ્ચિમે પૂર્વને આપવાનું હોય. આ કહેવું દેખાતું ઠીક છે. પણ વસ્તુતઃ સત્યના કકડા કરીને પરમેશ્વરે જગત ઉપર ફેંક્યા નથી. અર્ધું સત્ય જાણે પૂર્વમાં પ્રગટ કર્યું હોય, અને અર્ધું પશ્ચિમમાં, અને પછી મનુષ્યજાતિને એ બે અરધિયાં એકઠાં કરવાનું સોંપ્યું હોય એમ નથી. દરેકમાં સત્યનું પૂર્ણ પ્રાકટ્ય જ હોય છે; હોવું જ જોઈએ. કારણ કે જ્યાં મનુષ્યત્વ ત્યાં સત્ય, અને મનુષ્યત્વ સર્વત્ર, એમ સત્ય પણ સર્વત્ર. પણ ઐતિહાસિક સંજોગોને લીધે સત્યના જુદા જુદા અંશો પૃથ્વીના જુદા જુદા ભાગમાં પ્રાધાન્ય કે ગૌણતા પામે છે—એટલે એક બીજા દેશને એક બીજાની અપેક્ષા રહે છે, તે એટલી જ કે ગૌણ અંશને યથોચિત પ્રાધાન્ય અપાવવું. આપણા પ્રાચીન સમયમાં વ્યવહારની ગૌણતા નહોતી. પણ ઐતિહાસિક કારણે આપણું વ્યાવહારિક જીવન ગૌણસ્થાને મુકાઈ ગયું છે, તો એને યોગ્ય પદ આપણે પુનઃ પ્રાપ્ત કરાવવું. અને પશ્ચિમના દેશો વ્યવહારમાં ડૂબી પરમાર્થ ભૂલી ગયા છે, તો તેઓએ એમના પૂર્વજોનું જાણીતું પરમાર્થ—જીવન ફરી સેવવું.'...'વિવેકી સજ્જનો આહારમાત્રમાં વિષાંશ ને અમૃતાંશ રહેલા છે એમ સમઝી, એમાંથી વિષાંશ દૂર કરશે, સમગ્ર આહારને ફેંકી દેશે નહિ. પણ અવિવેકી આહારીને વિષાંશનું સ્મરણ આપવાની જરૂર છે.'

હરેક વાદ સમજ્યા વિના અહીં લાવવા મથતા બિનઅનુભવી કેવળ ઉત્સાહી કાર્યકરોને આમાંથી કેટલું બધું મળી શકે તેમ છે!

એક વસ્તુનો સમગ્ર રીતે ને સઘળા દૃષ્ટિકોણથી વિચાર કર્યા વિના ને વિચાર કર્યા પછી પણ એનો આપણા સમાજજીવન સાથે સમન્વય સાધ્યા વિના સ્વીકાર ન કરવો, એ આચાર્યશ્રીની મોટામાં મોટી સંસ્કૃતિરક્ષક વૃત્તિનો સિદ્ધાંત હતો. આજે અથવા કોઈપણ સમયે એનો તત્ત્વાર્થ તો થોડેઘણે અંશે પણ ગ્રહણ કર્યા વિના છૂટકો જ નથી. કદાચ એમના જીવનનો એ મોટામાં મોટો વિજય

હતો કે એમણે વૈજ્ઞાનિક વેગથી ધસી આવતી વસ્તુઓનો તિરસ્કાર કર્યો નથી કે બાલોચિત ઉત્સાહથી એને ભેટવા દોડવાની ખોટી ઉતાવળ બતાવી નથી. એમાંથી કાલક્રમે પ્રજાજીવનને અનુરૂપ એવું નવું સ્વરૂપ પ્રકટશે એ એમની આંતરિક અખંડ શ્રદ્ધા હતી; અને હરેક વ્યક્તિની એ જ શ્રદ્ધા રહેવી જોઈએ.

જૂની પેઢીના સાક્ષર કેશવ હ. ધ્રુવ

સમ્રાટ અશોકના કેટલાક સ્તંભોને તે વખતના કારીગરોએ એટલી હદ સુધી સફાઈપૂર્વક હાથ મારેલો, કે તે સ્તંભો પથ્થરના છે એમ માનવાને બદલે કેટલાક મુસાફરોએ તે ધાતુના છે એમ માનેલું. જ્હોન માર્શલે લખ્યું છે કે શૈલી અને કારીગરી બન્ને દૃષ્ટિથી જોતાં પ્રાચીન દુનિયામાં આના કરતાં વધારે સુંદર નમૂનાઓ મળવા મુશ્કેલ છે. અભ્યાસી સર્જક વિદ્વાનોની જે પેઢી ગુજરાતમાં એક કાળે અસ્તિત્વ ધરાવતી હતી, તેમાંથી ધીમે ધીમે એક પછી એક વિદ્વાનો ચાલ્યા ગયા છે.

શ્રી. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ એવા એક આજન્મ વિદ્યાર્થી કહી શકાય એવા સર્જક વિદ્વાન હતા. કદાચ હવે એવો અભ્યાસી યુગ ફરી આવશે પણ નહિ. જે શબ્દો જ્હોન માર્શલે પ્રાચીન દુનિયાની શિલ્પ શૈલીને લગાડયા છે, લગભગ તે જ શબ્દો કેશવ હર્ષદ ધ્રુવની અનેક કૃતિઓને લાગુ પાડી શકાય.

જૂની પેઢીના સાક્ષર શ્રી. કેશવ હ. ધ્રુવ સ્વભાવે, વાતાવરણે, જન્મે અને અભ્યાસે શબ્દશિલ્પી હતા. એમની કોઈ પણ કૃતિની પહેલી આવૃતિ નિહાળો, બીજી નિહાળો, અને છેલ્લી નિહાળો. શબ્દને વધારે સુંદર, અર્થને વધારે સ્પષ્ટ, સ્વરને વધારે મધુર, કાવ્યને વધારે યોગ્ય બનાવવાનો એમનો પ્રયત્ન અચ્છા કારીગરની ચીવટથી ચાલુ જ રહેતો. નીચેનો એક શ્લોક જ એમની શિલ્પસ્વચ્છતા કહી આપે છે:

"ગોરંભે ઘન ઘોર, ઘોર રજની, ઘોરે તમાલો ધુણે,
બીહે બાલમુકુંદ, સંગ લઈ જા, રાધા ! ગૃહે એહને.
એવાં વેણથી નન્દનાં વિચરતાં સાનન્દ વૃન્દાવને,
કુંજેકુંજ મચેલી કેલી હરિ ને રાધાની જે ધન્ય તે."

કવિ ન્હાનાલાલે યોગ્ય રીતે એમને 'રસાચાર્ય' કહ્યા છે.

ઘણા વખત સુધી મંદિરના મંગલ ઘંટનાદની પેઠે કાનમાં ઘૂમ્યા કરે એવી આ પદાવલિનો આજે લગભગ લોપ થયેલો જોઇએ છીએ ત્યારે એક બીજો પ્રશ્ન થાય છે. આપણો યુગ હવે અભ્યાસને, ચિંતનને, ઉપાસનાને, પ્રણામ કરીને કેવળ હવામાં આવતી વાતોને પકડી રાખશે, કે અભ્યાસ, ચિંતન, ઉપાસના, એ ત્રિવિધ કલ્યાણ-માર્ગનો આશ્રય લેશે ? સર્જન એ કેવળ ઊર્મિનું કે બુદ્ધિભરી ચાતુરીનું જ પરિણામ લેખાશે ?

આપણી પેઢી જે વિવેકથી આનો જવાબ વાળશે–ઉચ્છૃંખલ તિરસ્કાર વિના, કે ચીકણી પ્રૌઢપ્રિય યાંત્રિક નિયમિતતા વિના–તે રીતે આપણું સાહિત્ય ઘડાશે. સાહિત્યમાં આજે જે વંચાતું હોય છે તે કાલે વંચાતું બંધ થાય છે. એક વખત જે 'વાદ'ની ફેશન હોય છે તે જ 'વાદ' બીજી વખત કેવળ નિષ્પ્રાણ પ્રાચીન વસ્તુ રૂપે રહી જાય છે. સાહિત્ય–અભિરુચિનાં આ અસ્થાયી સ્વરૂપોનો જ્યારે વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે તો લાગે છે કે કોઈ માણસ પોતાના મૃત્યુ પહેલાં પોતાને વિવેચક કે સાહિત્યકાર માને તો એના એ જીવન જેવી બીજી ભયંકર કરુણ ઉપહાસકથા મળવી મુશ્કેલ થઈ પડે.

એટલા માટે આપણી આજની પેઢીએ અભ્યાસી પેઢીનો વધારે સહાનુભૂતિથી અને વધારે સમજપૂર્વક સંપર્ક કરવો ઘટે છે. અસંત મહાન સર્જક શક્તિ વિના બીજી સઘળી જ સાધારણ શક્તિઓએ તો અભ્યાસથી પોતાની યોગ્યતા વધારવી ઘટે છે. જ્યારે જ્યારે સદ્‌ગત કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના વિદ્યાવ્યાસંગનો અને કેવળ વિદ્યા માટે જ જીવન વીતાડવાના નિશ્ચય વિશેનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે પ્રાચીન

સમયના કોઈ એકાંતિક અનામી શિલ્પીની યાદ આવે છેઃ જેણે આખું મંદિર સુવ્યવસ્થિત શણગારી, છેવટે પોતાનું નામ તેમાં કોતરવાની ધૃષ્ટતા ન કરીઃ જાણે કે વિષયની મહત્તાના ચિંતનમાં કોઈ સાહિત્યસાધુ પોતાની અલ્પજ્ઞતા અનુભવી રહ્યો હોય! આપણે ત્યાં વિવેચક નવલરામનું સ્થાન ખાલી છેઃ કમળાશંકરનું સ્થાન ખાલી છેઃ નરસિંહરાવનું સ્થાન ખાલી છેઃ કેશવ હર્ષદનું સ્થાન ખાલી છે.

આ પેઢીએ સર્વદેશીય વિકાસ કરવો હોય તો નાની વ્યક્તિગત વિચિત્રતાઓ ગાળીને વધારે સમજપૂર્વક વિષયની મહત્તા પિછાનવી પડશે.

શ્રી કેશવ હર્ષદ ધ્રુવ શિક્ષક તરીકે પણ મહાન હતા. એમનો પ્રભાવ એમની મૃદુતામાં હતો. એ મૃદુતા ભીરુતામાંથી જન્મેલી નિર્બળતા નહિ, પણ રસિકતામાંથી જન્મેલી સજ્જનતા હતી. રસની પરાકાષ્ઠા જેમ છેવટે ઔચિત્યમાં પરિણમે છે, તેમ એમની રસિકતા મૃદુતામાં પરિણમી હતી. પ્રાકૃત જનો એને નબળાઈ ગણવા માંડે, પણ એમના હાથ નીચે જેમણે જેમણે અભ્યાસ કર્યો છે એ સૌ જાણે છે કે કડક શિક્ષક કરતાં મૃદુ શિક્ષકની આજ્ઞા ઉલ્લંઘવી વધારે અઘરી થઈ પડે છે.

મહામહોપાધ્યાય વ્યાકરણવારિધિ શાસ્ત્રીજી રામકૃષ્ણે એક પ્રસંગ કહેલો તે એક મિત્રે વર્ણવ્યો. ઘણું કરીને ધ્રુવસાહેબ તે વખતે કોઈ સંસ્કૃત નાટકનું ભાષાંતર કરતા હતા. શાસ્ત્રીજીને બતાવવા માટે પોતે ગયા. શાસ્ત્રીજીએ જોયું તો ખરું, પણ નવી ફૅશન પ્રમાણે છંદની છૂટછાટ, ચંદ્રાકાર, અર્ધચંદ્રાકાર ચિહ્નો વગેરે જોયાં અને પુસ્તક એક બાજુ મૂક્યું.

'કાંઈ સૂચના લેવા માટે જ આવ્યો છું.' ધ્રુવસાહેબે કહ્યું.

'વાત સાચી છે, પણ અમારાથી તો આ જોયું જાતું નથી. અમે તો આટલું સમજીએ કે હ્રસ્વ ઇ તે હ્રસ્વ ઇ ને દીર્ઘ ઈ

તે દીર્ઘ ઈ. આ ચંદ્ર તો અમારી જાણ બહારનાં.'

ધ્રુવસાહેબ તે દિવસે પુસ્તક લઈને પાછા ફર્યા. ત્રણ મહિના પછી સુંદરમાં સુંદર ભાષાંતર કરીને શાસ્ત્રીજી પાસે આવ્યા.

અભ્યાસીની દૃષ્ટિ તો કેશવ હ. ધ્રુવને જન્મથી જ મળેલી. એક વખત એક હાઈસ્કૂલના હેડમાસ્તરે ક્રિકેટ વિશે રિપોર્ટ લખેલો તેમાં તેમના પ્રત્યેના નૈસર્ગિક પ્રેમને લઈને ભાષા એટલી સરસ ઔચિત્યથી વાપરેલી કે ધ્રુવસાહેબ એ રિપોર્ટની શૈલી પર ખુશ થઈને તેના વિશેની માહિતી મેળવવા પગે ચાલી ચલવીને ગયેલા. જ્યાં જ્યાં ઔચિત્ય જુએ ત્યાં ત્યાં તેમનો આત્મા આનંદ પામે. પોતે હાઈસ્કૂલમાં ભાષાંતરનો વર્ગ લેતા, તેમાં પણ શબ્દ–ઔચિત્ય પ્રત્યે એ જ અનુરાગ. વિક્ટોરિયન જમાનાના લગભગ બધા જ હેડમાસ્તરો ભાષાંતર–વર્ગ લેતા અને એમાં યોગ્ય શબ્દ માટે એટલો જ આગ્રહ રાખતા, જેટલો આજે સ્વચ્છંદ માટે રખાય છે.

જ્યારે જ્યારે ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી આવા વયોવૃદ્ધ વિદ્વાન સાક્ષરો જાય છે ત્યારે ત્યારે લાગે છે કે હવે એ નહિ આવે; એ એટલે એ વિદ્વત્તા અને એ નમ્રતા. કેશવ હર્ષદ ધ્રુવના જીવનનો છેલ્લો પરિચય મેં અનુભવેલો. તે વખતે તેમણે અત્યંત પ્રેમથી અભ્યાસીની નિર્મળતાથી, પોતાના કામ પ્રત્યેની નિષ્કામ ભક્તિથી, લગ્નોત્સવ જેવા પ્રસંગે મારી સાથે બે કલાક સુધી રૂપદર્શિકા આખ્યાનની ખામી–ખૂબી અને પાઠભેદોની ઝીણવટભરેલી વિવેચના કરેલી. કર્તવ્યધર્મનું આવું ઉગ્ર પાલન જોઈને તે વખતે જ મને વિચાર આવેલો; 'સાહિત્ય એ પણ છેવટે યોદ્ધાનો ધર્મ જ માગે છે નાં?'

અને છતાં સાહિત્યકાર ટોળામાં નથી ભળતો, માટે સંકુચિત રાષ્ટ્રદૃષ્ટિએ એને નિર્માલ્ય ગણવાનો આનંદ કેટલાકને આવે છે, એ શા માટે? એમ તો નહિ હોય કે ગિયોવનને સમજવાનું કોઈપણ મરધાભાઈ માટે શક્ય જ નહિ હોય?

કવિવર ન્હાનાલાલ

(આડકથા અને સંસ્મરણો)

ઘણું કરીને ઈ. સ. ૧૯૧૪ની સાલ હતી. એ વખતે મટ્રિકની પરીક્ષા દઈ રાજકોટ ડિવિઝનના પોસ્ટલ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટની ઑફિસમાં મેં ઉમેદવારી નોંધાવી હતી. એક ફરફરિયું 'ઈન્ટરવ્યુ' માટે મળ્યું, ત્યારે કાઠિયાવાડના ખૂણામાં એક નાનકડા, ભાગ્યે જ હજારેકની વસ્તીના સનાળા નામે ગામડામાં હું રજાના દિવસો ગાળી રહ્યો હતો. એટલા ફરફરિયાએ તો અમારા ઘરમાં ચમત્કાર કરી દીધો. સરકારી અને તે પણ પેન્શનવાળી અને વળી પોસ્ટ ખાતા જેવી દર મહિનાની પહેલી તારીખે જ પગાર ચૂકવી દે એવી નોકરી, એ તો કેવળ ભાગ્યરેખા તપતી હોય તો જ મળે. એટલે આ ફરફરિયાને ત્રણ વખત તો વાંચ્યું ને પાંચેક વખત સનાળા મેનેજમેન્ટના એક પાટીદાર કારકુન દેસાઈભાઈ પાસે વંચાવ્યું. સનાળા તો સ્ટેશન હતું નહિ. એટલે કુંકાવાવ સ્ટેશને જવાનું નક્કી થયું, અને કઈ ગાડી પકડવી, કેવી રીતે જવું, શું પહેરવું, કેમ બોલવું, કોને ત્યાં ઊતરવું, એ વિશે લાંબી મંત્રણાસભાઓ શરૂ થઈ. દેસાઈભાઈ તો મહિનામાં ત્રણ વખત રાજકોટ જતા, એટલે એમનો અનુભવ ભારે ઉપયોગી થઈ પડ્યો. આ દેસાઈભાઈએ 'ઈન્ટરવ્યુ' માટે આપેલી શિખામણ કેટલી ફળી એ તો યાદ નથી, પણ એમણે લગાડેલો ગજબનો શેતરંજનો શોખ તે પછી ઘણી વખત કામ આવ્યો છે તે યાદ છે. એક તો આ શેતરંજના શોખે એક વખત

પ્રિવિયસમાં નાપાસ કરાવ્યો: એટલે ત્યારપછીનાં વર્ષોની તલ્લીનતા વધી ગઈ. બીજી વખત અત્યારના વડી ધારાસભાના પ્રમુખ, પણ અમદાવાદના તો 'દાદાસાહેબ' માવલંકર, એમણે નૈનિતાલમાં થોડો વખત સર ચિનુભાઈને ત્યાં ગાળેલો, ત્યારે એ નવરાશના સમે શેતરંજની રમત શરૂ કરી હતી. એમાં એમની સામે હરીફાઈમાં ઊતરવાની તક મળી અને જયપરાજયની પરંપરા દિવસો સુધી ચાલતી રહી હતી. 'તણખા'મંડળ પહેલા અને બીજા પછી એક મોટો ગાળો આવી ગયો, એમાં પણ આ શેતરંજની મોહિની લાગેલી.

પણ આંહીં તો આ પૂર્વભૂમિકા એટલા માટે આપી છે કે રાજકોટ જે મહાન કાર્ય માટે જવાનું થયું તેમાં પીછેહઠ થઈ. એ પીછેહઠ કરાવવામાં બે મહાન વ્યક્તિઓએ અદશ્ય ભાગ ભજવ્યો હતો: એક હતા નરસિંહરાવ, બીજા હતા કવિવર ન્હાનાલાલ. નરસિંહરાવે 'હ'કાર આપ્યો હતો, કવિવરે ચંદ્રી ને શુક્રી આપ્યાં હતાં. પોસ્ટલ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટના શિરસ્તેદાર ઘણું કરીને કોઈ મિ. શાહ કરીને હતા, તેમણે અમારા છ ઉમેદવારોના પ્રશ્નો તપાસ્યા, ત્યારે મારી તો સામે જ જોઈ રહ્યા: 'તમને ગણિત ને અંગ્રેજી તો ઠીક, પણ ગુજરાતી બી નથી આવડતું! તમે હવે જઈ શકો છો; જો બોલાવવા પડશે તો કાગળ લખીશું.'

આ ગુજરાતીમાં નાપાસ થવાનું કારણ એ હતું કે 'જય્હારે' ને 'ત્ય્હારે' વાંચીને શાહને તો બિચારાને નાકમાં દમ આવી ગયેલો! આ 'જય્હારે' અને 'ત્ય્હારે' શું? એ વખતે સાહિત્યમાં એ છેલ્લામાં છેલ્લી ફેશન ગણાતી ને છેક 'અપ-ટુ-ડેઇટ' ગણાવા માટે મેં એ વાપરેલાં, પણ ત્યાં તો એમાં ચોકડી જ માર્ક આવ્યા!

તે દિવસે સાંજે સદરમાં એક લીલી જાળીનું મકાન દેખાડીને મારા યજમાન ડૉ. નરભેરામે કહ્યું: 'આ મકાન જોયું? ત્યાં કવિ ન્હાનાલાલ રહે છે!'

પણ કવિવર ન્હાનાલાલે જે અદૃશ્ય અસરથી પોસ્ટલ સુપરિન્ટેન્ડેન્ટ પાસે આ નિષ્ફળતા મેળવી આપી, એવી જ અદૃશ્ય અસર એમણે સાહિત્યસર્જનમાં પણ આપી.

પહેલાં થોડાંક કાવ્યો લખાયાં, તેમાં 'કલાપી' અને કવિવરની સ્પષ્ટ છાયા હતી. પણ બહુ જ ટૂંકા સમયમાં આ કવિતાનો પ્રદેશ હાથમાંથી છૂટી ગયો અને શી રીતે એ તો અત્યારે પણ ચોક્કસાઈથી કહેવું મુશ્કેલ છે, પણ ટૂંકી વાર્તા ઉપર મન દોડયું ને કેટલીક વાર્તાઓ લખી અને ફાડી નાખી! તે પહેલાં લખાયેલી બે લાંબી નવલકથાઓ—'અવધૂત એમ. એ. એલએલ. બી.' અને 'કંથાકુમારી' વર્ષો સુધી સચવાયેલી હતી; કદાચ હજી પણ ક્યાંક પડી હશે! આ બન્ને—માં કવિવરની છાયા છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'ચંદ્રકાન્ત'નું પણ મિશ્રણ છે. 'ગુજરાતી'માં તે વખતે છપાતી 'મહન્ત મહારાજનું મિશન' એ લાંબી સળંગ નવલકથાએ એની પ્રેરણા આપી હોય તો ના નહિ. પણ તે પછી એક લાંબી ડૂબકી મારી ગયો અને અમદાવાદ આવ્યો તે અરસામાં જ લખવું શરૂ કર્યું.

ત્યારપછી તો છેક અમદાવાદમાં ઈ. સ. ૧૯૨૪ના મે માસમાં કવિવરને હઠીભાઈની વાડીમાં તે રહેતા ત્યારે પહેલવહેલો મળવા ગયેલો. પ્રત્યક્ષ પરિચય તો આ જ પહેલવહેલો. એ વખતે કવિ મોગલ જમાનાનાં નાટકો લખવામાં મશગૂલ હતા. પણ કાઠિયાવાડના એજન્સી એજ્યુકેશનલ ઑફિસરના વૈભવ ઉપર એ વખતે સ્પષ્ટ રીતે ગરીબીનાં થીગડાં શરૂ થયાં હતાં. પણ એ જાણે કાંઈ જ ન હોય તેમ કવિવરે તો આખો મોગલ જમાનો ઉખેળ્યો હતો. મને ઘણી વખત થાય છે કે કવિવર સારામાં સારું નાટક છેલ્લા મોગલ શહેનશાહનું લખી શક્યા હોત. એમના કાર્યક્રમમાં ઘણું કરીને એ હતું પણ ખરું. એ નાટકો લખવા માટે કવિવરે જે મહેનત ઉઠાવેલી તે બરાબર યાદ છે. ઇતિહાસ મને પણ થોડોઘણો પ્રિય, એટલે એમાં એમનું પૂરેપૂરું વ્યક્તિત્વ પ્રગટ થયું એમાં કેટલી તપશ્ચર્યા

એમણે કરેલી એ અનુભવ વિના સમજવું મુશ્કેલ છે. પછી ઇતિહાસ-નો રસાસ્વાદ આપનાર લવણ વિના જ ચલાવવું હોય તો ગમે તેમ લખી શકાય ખરું.

*

એક વખત હું કવિને મળવા ગયેલો. નબળી આર્થિક સ્થિતિના ઘેરા ઓળા ન્હાનાલાલ ઉપર ઊતર્યા હતા, પણ તેમાં રહેલો 'કવિ' તો 'મહાકવિ' ને પંથે પ્રયાણ કરતો હતો. એ વખતે એમણે મસ્તકવિ વિષે જે એક રસદાર ટુચકો કહ્યો એ એમના પોતાના જીવનનો પણ દ્યોતક હતો. એ પણ પહેલાં પોતાની શૈલીમાં મસ્ત કવિ હતા અને પછી જ જીવનનાવના સુકાની રહેતા. હું તેમની પાસે ગયો ત્યારે પાસે ત્રિભુવન મસ્તકવિનું 'કલાપીનો વિરહ' પડેલું હતું. હમેશના એમના નિયમ પ્રમાણે 'આવો ધૂમકેતુ—' અને પછી બીજું વાક્ય 'અરે, બા–ઈ!' એ એમના સત્કારનાં સહજ સોપાન હતાં. કવિએ કહ્યું કે મણિભાઈ જશભાઈ જ્યારે વડોદરામાં દીવાન હતા ત્યારે તેની પાસે હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવની ભલામણ લઈને મસ્તકવિ મળવા ગયેલા. મસ્તકવિ ગયા ત્યારે મણિભાઈ ઘેર તો હતા. પણ વડોદરા સરકારના દીવાનગીરી જેના માથા ઉપર, એને એક ક્ષણની પણ નવરાશ કેવી? તે છતાં અનેક માણસો વચ્ચે વીંટાયેલા દીવાને કવિનો સત્કાર તો કર્યો ને કોઈ કાવ્ય સંભળાવવા કહ્યું. મસ્તકવિ પણ ઓલિયો માણસ હતો. તેણે કહ્યું; 'ના. એમ સંભળાવાય નહિ!' એક કારકુન પાસે બેઠો હશે, તેને તો આ નકારમાં જ પોતાના પ્રોમોશનનો નાદ સંભળાયો. કાંઈક ડહાપણથી તે બોલ્યો: 'કોને ના પાડો છો એ ખબર છે?' સામેથી જવાબ આવ્યો, 'હા, હા, એટલી ખબર નહિ હોય? ના પાડું છું વડોદરાના દીવાનને!' પણ મણિભાઈનો સાહિત્યપ્રેમ તો સો ટચના સોના જેવો સાચ્ચો હતો. વળી પોતે ગુણગ્રાહી સજ્જન પણ હતા. બોલ્યા, ત્યારે 'કવિ! શું કરીએ તો તમે કાવ્ય સંભ-

ળાવો ?' મસ્તકવિએ જવાબ વાળ્યો : 'આપ એકાંતમાં હો, નિરાંત હોય ને બેઠા હો ત્યારે આ વસ્તુનો આનંદ આવે ! આવી રીતે કાંઈ કવિતા સંભળાય ?'

એટલે મણિભાઈએ ખરેખર એક 'પાર્ટી'ની ગોઠવણ કરી. લાગતાવળગતા મિત્રો આવ્યા અને તેમાં કવિને માનથી બોલાવ્યા. કવિ પણ ત્યાં ખીલ્યા. ત્યાર પછી મસ્તકવિને તેમણે રૂ. ૯૦ની નોકરી પણ અપાવી હતી. પણ કવિ મસ્ત એ મુક્ત પંખીના ગાન જેવી પ્રકૃતિનો સાચો ફકીર હતો. તેણે આ નોકરી પાછળથી છોડી દીધી હતી !

મસ્તકવિને ભાંગ પીવાની ટેવ હતી. રાજકોટમાં આવે ત્યારે ઉતારો તો કવિ ન્હાનાલાલને ત્યાં જ હોય. એક વખત બાઈ પાસે ભાંગ માગી. સ્વામિનારાયણનાં ચુસ્ત અનુયાયી બાઈ તો ભાંગનું નામ સાંભળીને જ ભડકયાં ! 'ના, એવી કોઈ વસ્તુ અમારે ત્યાં નહિ ! આ એક બાબતમાં મર્યાદા પાળવાની !'

કવિવરે વાતવાતમાં કહ્યું કે 'એ બનાવ પછી મસ્તકવિનો સ્વભાવ પણ એવો ટેકીલો કે કોઈ દિવસ અમારે ત્યાં ફરકયા નહિ. ત્યારપછી મેં 'કલાપીનો વિરહ' છપાવેલું, પ્રૂફ તપાસ્યાં, મદદ થાય તે કરી, પણ મસ્તકવિ ગયા તે ગયા. કોઈ દિવસ પછી અમારે ત્યાં ઊતર્યા નહિ.'

*

એક દિવસ—ઘણું કરીને જાન્યુ. ૧૯૨૭ હશે—ઘેર આવ્યો ત્યાં ટેબલ ઉપર ચિઠ્ઠી પડી હતી. કવિવરે મળવા બોલાવ્યો હતો. તરત જ ગયો. કવિવરે 'સોરઠી તવારીખના થર 'એ ભાષણ તૈયાર કરેલું તે હાથમાં મૂક્યું. કચ્છના રા', જૂનાગઢના રા' ને ઇજિપ્તના પણ રા', એ વિષે એક જૂની ઐતિહાસિક માહિતી મારી પાસે હતી તે કહી. 'સોરઠી તવારીખ'માં બહાઉદ્દીન કોલેજ વિષેના ઉલ્લે-

ખમાં કાંઈ ભૂલ તો નથી એ જાણવા માટે જ મને તેડાવેલો. પોતાનાં ભાષણો વિષે કવિવર કેટલા સચેત રહેતા એનું આ એક ઉદાહરણ છે.

*

કવિવર ન્હાનાલાલનાં અનેક સંસ્મરણો ગુજરાતીઓના હૃદયમાં ઠેરઠેર પડેલાં હશે. એ તમામને અતિશયોક્તિ વિના એકત્ર કરવાનો પ્રયાસ થાય તો એમાંથી કવિવરની એક સત્ત્વશાળી વ્યક્તિ પ્રકટ થાય. છેલ્લાં વર્ષોમાં કવિવરને ગુજરાતે માન આપ્યું અને એને પિછાનવાની વૃત્તિ પ્રકટ કરી. પણ પોતાના કવિને ખરું માન આપવાનો સમય તો હવે આવે છે, એ ગુજરાતે બતાવવું રહ્યું.

સૌંદર્યના કવિ

*

ભાઈશ્રી બાલચન્દ્ર પરીખ ઘણા ઉત્સાહી છે અને એમણે સારો ઉદ્યોગ કરીને કવિવરની 'રસદ્રષ્ટા' તરીકે પિછાન કરાવતાં, આ પુસ્તકમાં એક એક અભિનવ પ્રયોગ સાધ્યો છે. એમણે કવિવરના રસજીવનનાં અનેક પાસાંઓને સ્પર્શીને, એમના સાહિત્યમાંથી એ વિવિધ પાસાંઓને અનુરૂપ રસલક્ષી વિવેચન આપ્યું છે; અને એના સમર્થનમાં કવિવરના પોતાના જ શબ્દોમાંથી દોહન પણ મૂક્યું છે. આથી વાંચનારને સ્પષ્ટ રીતે એમની કહેવાની વાત સમજાય છે.

પ્રથમ ખંડમાં યોગ્ય રીતે જ એમણે ઊર્મિકવિતા વિષે લખ્યું છે; કારણ કે ન્હાનાલાલ કવિ એ આપણા સર્વોત્તમ ઊર્મિકવિ છે અને એમણે પહેલ પાડેલ હીરા જેવાં તેજસ્વી કાવ્યો આપ્યાં છે. આ ઊર્મિકવિતાના ભાગને સાત જેટલા વિભાગોમાં વહેંચીને એમણે પોતાનું કથન વધારે સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે, તેથી પુસ્તકની રસજ્ઞતા વધી છે. એ જ પ્રમાણે બીજા વિભાગો–રાસસૃષ્ટિ, પ્રેમદર્શન, દામ્પત્યમંગલ, એમાં પણ વિશેષ ભાગો દ્વારા એમણે પોતાના કથનને સુંદર રીતે વ્યક્ત કર્યું છે.

*

કવિવર ન્હાનાલાલ મધુરતા અને સૌન્દર્યના પ્રેમકવિ છે. એમની જીવનસૃષ્ટિને પણ ચાંદની, વસંત, ફૂલ, પ્રભાત, કોયલ, એ

જીવનઆનંદનાં પ્રતીકો જેવાં સ્પર્શે છે, તેવાં ભયંકર ઝંઝાવાત, ગાંડો વરસાદ કે વીજળી-કડાકાનું આકાશ સ્પર્શતાં નથી. ભવ્યતા કરતાં પણ એમને માટે સૌન્દર્ય વધારે સુંદર રહે છે.

કવિનું માનસ, એટલા માટે, ભાઈ બાલચન્દ્ર પરીખે અહીં સુંદર વિભાગો પાડીને બતાવ્યું છે તેમ, ઊર્મિકાવ્યો, પ્રણયભાવો, લગ્નભાવના, કુદરત, દામ્પત્યજીવન—એવા એવા વિશ્વને સુંદર બનાવનારા પ્રસંગોમાં જે વિહાર કરે છે, તે એમની પોતાની કલ્પના-ઉડ્ડયન શક્તિનો જેમ પરિચય આપે છે, તેમ એક અનંત જીવનસ્રોત પ્રત્યેની એમની શ્રદ્ધા પણ પ્રગટ કરે છે. એમનાં 'તાજમહાલ' કાવ્ય વિષે લખતાં ભાઈ બાલચન્દ્ર પરીખે લખ્યું છે તેમ, 'હૃદયંગમ વાણીવૈભવ, સુમધુર લયસંગીત, અલૌકિક ઉપમાસામર્થ્ય, ('અલૌકિક' ને બદલે 'સુયોગ્ય' વધારે ઠીક નહિ?) ઉત્કટ સર્જનપ્રેરણા, વિશદ ચિત્રદર્શન—એ સર્વનો તીવ્ર આત્મસંવેદનના તાલ સાથે એક ઉલ્લાસ-મય આવિર્ભાવમાં સંગત થતાં,...પ્રેમદર્શનનું ગુજરાતી કવિતામાં અજોડ એવું ખંડકાવ્ય આપણને ઉપલબ્ધ થાય છે.'

આપણને કવિની આ શક્તિનો પરિચય એ કાવ્યની ચાર જ પંક્તિમાં મળી જાય છે:

આ એ જ શું મંડપ નિત્યલગ્નનો?
કે ભસ્મરાશિ પિયુ પ્રેમભગ્નનો?
આ તાજ શું એ મુમતાજનો, સખે?
કે પ્રેમનાં પંખીની વાસયષ્ટિ એ?

છેલ્લી પંક્તિમાં કવિએ અનંત જીવનની એક રેખા જાણે દોરી દીધી છે અને પ્રશ્નાર્થ મૂકીને આ અનંત રેખાની સમજણ—સંભવિત છે કે તાજમહાલના રચનારને તો ન પણ હોય—એ સંયમભરી રીતે દર્શાવી દીધું છે.

જીવન પૂરું થાય છે. પ્રેમપંખી પોતપોતાના માળામાંથી ઊડી જાય છે. પણ સંસ્મરણોની એ સૃષ્ટિ વિલીન થતી નથી—જો એ પ્રેમ-

પંખીની સૃષ્ટિ હોય છે તો. એ પ્રેમપંખી વળી પ્રભાત થયે પોતાના પ્રેમધામમાં પાછાં ફરે છે. એવાં પ્રેમપંખીઓની આ વૃક્ષડાળ હશે? કવિ આ પ્રશ્નો પૂછે છે ને પછી પોતે જ ઉત્તર આપે છે:

પ્રેમનાં સ્મરણો બોલે, માનવી માનવી ઉરે,
તે સૌનો પડઘો ઝીલી, સુણો ! શાહે જહાં ઝૂરે.

અને કવિવર મુખ્યત્વે સૌન્દર્યના કવિ છે એ બતાવનારી પંક્તિઓ પણ ત્યાં જ મળી આવે છે:

અહો ! મહાકાળની વાસુકીફણા,
હા ! સર્વભક્ષી યમકેરી યન્ત્રણા;
તથાપિ મૃત્યુ રસનાં નથી-નથી:
સૌન્દર્ય ને સ્નેહ અજિત મૃત્યુથી.

* * *

(રા. બાલચંદ્ર પરીખના 'રસદ્રષ્ટા કવિવર'ના પુરોવચનમાંથી)

શ્રી રમણલાલ દેસાઈની નવલ-ઉપાસના

કેટલાક માણસો વિષે અતિપરિચયથી પણ બહુ જ થોડું જાણવાનું મળે છે. બીજા કેટલાક એવા પણ હોય છે કે એમના થોડા પરિચયથી તમે એમના વિષે ઘણું જાણી શકો. શ્રી રમણલાલ દેસાઈ આ બન્ને વર્ગમાંથી એકે વર્ગમાં નથી. એમના વિષે જાણવા ઇચ્છનારે એમને સહેજ મળવું જ જોઈએ. પરિચય સાધવાની પણ જરૂર નહિ; અને એને તરત ખાતરી થઈ જાય કે સામે ઊભેલા શ્રી રમણલાલ જેટલા અકૃત્રિમ છે તેટલા જ સીધા, સાદા, સરળ ને સજ્જન છે. એમના વિશે એથી વધુ જાણવાની માણસને ઇચ્છા જ ન થાય એવી તદ્દન નરી સરલ એમની શૈલી છે. અલબત્ત એક પ્રશ્ન થઈ ને અંતરમાં અટકી જાય ખરો: આટલા મધુર આ સજ્જન એ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ નાગરોની રાજદ્વારી કુશળતાનો માત્ર ઉપલો સ્વાંગ તો ધારણ નહિ કરતા હોય? પણ શ્રી દેસાઈનું મનોહર સાદું એક જ સ્મિત આ શંકા નિર્મૂળ કરે છે ને આપણે એક રસિક સજ્જન સાથે વાત કરી, એટલી છાપ જ અંતે દૃઢ રહે છે.

શ્રી રમણલાલ દેસાઈના જીવનની આ જ કલા એમની નવલ-કથાઓમાં ઊતરી છે. એમની નવલકથાઓએ મેળવેલી લોકપ્રિયતા હજી તાજી જ છે. ઘણાને એમની શૈલી પસંદ છે; કેટલાકને એમનાં પાત્રો ગમ્યાં છે; બીજાને એમણે ઉપાડેલા પ્રશ્નો સુંદર લાગ્યા છે. પણ હરકોઈ રીતે એમણે એમની નવલકથાઓમાં સીધી, સાદી, સજ્જન જનોની વચ્ચે થતી વાતચીતો ટકાવી રાખી છે. અને એમની નવલકથાનું મોટામાં મોટું આકર્ષણ એમની આ વાતચીતની શૈલીમાં રહેલું છે.

ગોવર્ધનરામ આપણા નવલકથાકારોમાં એમની વિશાળ દૃષ્ટિ માટે હમેશાં યાદ રહેશે, મુનશી એમની તેજસ્વિતા માટે, શ્રી મેઘાણી એમની અનોખી વિશિષ્ટતા માટે, શ્રી રમણલાલ એમની નિર્દંશી સજ્જનતા માટે. શ્રી રમણલાલે આ યુગના પ્રશ્નો મુખ્યત્વે ઉપાડ્યા છે એ એમની લોકપ્રિયતાનું એક વધુ કારણ છે. પણ આ યુગના પ્રશ્નો લીધા છતાં એમણે આપેલાં પાત્રો માત્ર આ યુગનાં જ રહે એવાં ક્ષુલ્લક નથી. 'દિવ્યચક્ષુ'નો ધનો ભગત માત્ર આ યુગનો નથી કે આવતા યુગનો નથી, એ દરેક યુગનો છે.

શ્રી રમણલાલ દેસાઈની વધતી જતી લોકપ્રિયતાએ ઘણાને અકળાવ્યા પણ હશે. ઘણાએ 'અમને હવે આ પેમલાપેમલીનું ટાયલું ગમતું નથી' એમ કહ્યું હશે. ઘણાને એમાં એકસુરીલાપણું લાગ્યું હશે. એવી ફરિયાદ પણ થઈ છે કે અસંભવદોષ એમની કૃતિઓમાં દેખાય છે. પણ એડમંડ ગોસે એક જગ્યાએ લખ્યું છે તેમ "It is a part of his charm, and it is at the same time his most whimsical habit." વાર્તાકલા માટે તો એટલું જ કહેવું બસ છે કે અસંભવ કે અશક્ય વસ્તુઓ વાર્તામાં આવે તેથી એ દોષરૂપ નથી. જ્યારે એ અશક્ય કે અસંભવ વસ્તુ વાંચનારને પણ એવી લાગવા માંડે, ત્યારે એ દોષ બને છે. ખરી રીતે તો એ વાર્તાકલાની પરાકાષ્ઠા ગણાવી જોઈએ કે અસંભવિત વસ્તુ અસંભવિત ન લાગે એવા વાતાવરણમાં વાર્તાકાર એને મૂકી શકે છે. શ્રી રમણલાલ દેસાઈના ઘણા અસંભવદોષ વાર્તાની રસિકતાના પ્રવાહમાં ખેંચાતા વાંચનારને ખૂંચે એટલા બધા ઉપસી આવેલા નથી.

આપણી શ્રેષ્ઠ નવલકથાઓ હજી આંગળીને વેઢે ગણાય એટલી જ થઈ છે. શ્રી રમણલાલે પોતાના આ પ્રિય વ્યવસાયને જે શાંતિથી અને જે સાતત્યથી સેવ્યો છે એ વસ્તુ ધન્યવાદ માગી લે છે.

શ્રી રમણલાલ ગગનવિહારી નથી પણ ભાવનાવિહારી છે.

એમની નવલકથાઓમાં એમણે મૂકેલી ભાવનાઓ એ આ યુગની ભાવનાઓ છે. 'કોકિલા'નો જગદીશ આ જમાનાનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે છે. એક દૃષ્ટિએ ગણો તો ઠીક ઊંચા મધ્યમ વર્ગમાંથી શ્રી રમણલાલે પાત્રો પસંદ કર્યાં છે. એ પસંદગી કેટલી વાસ્તવવાદી છે એ જોવા માટે આટલું જ કહેવું બસ છે કે કોઈ પણ ઇન્ટર ક્લાસના ડબ્બામાં વકીલ સુખપાલ, જગદીશ, વિહારીલાલ, વિજયા, કોકિલા, રમેશ તમને મળી આવે. તમને લાગે કે લેખકે ચુપચુપ બેસીને એમને ગંજીફો રમતાં કે ચા પીતાં પકડી પાડયાં છે—અને પછી એમણે જે જે કહ્યું ને તેઓ જે જે બોલ્યાં તે સઘળું એમણે કાગળમાં ઉતારી લીધું છે. અત્યારના ભાવનાશીલ જુવાનો, અતિઉત્સાહી કાર્યકર્તાઓ, સાધુઓ, ગરવી ગુજરાતણો, ચાલાક વકીલો, બ્રીફલેસ બેરિસ્ટરો, ડોકટરો, મજૂરનેતાઓ તથા વિદ્યાર્થીઓ—અનેક પ્રકારના સમૂહોમાંથી શ્રી રમણલાલે પોતાનાં પાત્રો લીધેલાં છે. આ યુગનું પ્રતિનિધિત્વ જેટલું એમણે રજૂ કર્યું છે અને જે રીતે રજૂ કર્યું છે તેવી મનોહર શૈલીમાં ભાગ્યે જ બીજા કોઈએ રજૂ કર્યું હશે. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટે એમને આ યુગના સાચા પ્રતિનિધિ ગણ્યા છે. સંભવ છે કે શ્રી રમણલાલ દેસાઈ પોતાની નવલકથાઓમાં હજી એવા અવનવા પ્રશ્નો ગૂંથે કે દુનિયાના સાહિત્યઇતિહાસમાં જેમ અત્યારે નવલકથાએ એક વિશિષ્ટ સ્થાન ને કલા પ્રાપ્ત કર્યાં છે ને જીવનનો દૃષ્ટિકોણ બદલવામાં મુખ્ય ફાળો આપ્યો છે, તેમ ગુજરાતી નવલકથાઓ પણ કરે અને શ્રી રમણલાલની મનોહર શૈલી અનેક ગુજરાતીઓના જીવનઘડતરમાં અગત્યનો ભાગ ભજવી, સાહિત્યકાર પણ રાષ્ટ્રવિધાનનું એક પ્રધાન અંગ છે, એ સિદ્ધ કરે.

એમનો આ સુવર્ણમહોત્સવ એક ગુજરાતી નવલકથાકાર તરીકે ઉજવાય છે: મણિમહોત્સવ, વિશ્વસાહિત્યમાં સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર એક મહાન ગુજરાતી નવલકથાકાર તરીકેના વધુ યશસ્વી જીવન માટે હો!

મનોહર શૈલીકાર

લખાણ લખવું સહેલું છે; લેખ લખવો સહેલો છે; સાહિત્યકાર થવું પણ સહેલું છે: પરંતુ શૈલી પ્રાપ્ત કરવી કે પોતાની વિશિષ્ટ શૈલી હોવી એ ઘણું મુશ્કેલ છે. શ્રી. રમણલાલ પાસે શૈલી છે અને એ શૈલીમાં એક પ્રકારની મનોહર ચારુતા છે.

કેટલાકની શૈલીમાં આકરી તેજસ્વિતા હોય છે. તમે એના આકર્ષણમાં અવશ બનીને ઊભા રહો; એને આનંદથી વારંવાર ભોગવી ન શકો; એમાં ખેંચાઈને એની સાથે જ વહ્યા કરો. શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશીમાં એવી તેજસ્વિતા છે. તમે એની પાસે ફરી ફરીને ન જાઓ એ ભલે, પરંતુ જ્યારે પણ જાઓ ત્યારે એ તમને મુગ્ધ બનાવી દે.

કોઈકની શૈલીમાં પ્રચારકામી ધાર્મિક પવિત્રતા હોય છે. તમને એ અસર કરે; પણ તમે એના થઈને ન રહો. તમને એ ગમે; પણ તમને એ પકડી ન રાખે. તમને લાગે કે એક પવિત્ર ઉપદેશક-શિક્ષક ઉપદેશ કરે છે ને તમારે એ સાંભળવાનો છે. એને જેટલી ત્વરા તમને ઉપદેશ આપી દેવાની છે તેટલી જ ત્વરા તમારા અંતરમાં એમની પાસેથી નાસી છૂટવાની છે. એમની પાસે બેસવામાં અમુક પ્રકારનું પીઢારૂપણું જોઈએ, એ તમારામાં ન હોય તો તમને કદાચ કંટાળો પણ છૂટે. કાકા કાલેલકરની શૈલી આ જાતની છે અને એ અમુક પ્રકારની ભૂમિકાની અપેક્ષા રાખનારી છે.

કોઈની શૈલી કાલ્પનિક હોય; કોઈમાં વિશાળ દૃષ્ટિ હોય. શ્રી. મેઘાણીની શૈલીમાં ખેતરાઉ પવનનો મુક્ત આનંદ રહ્યો છે, તો શ્રી. રામનારાયણની શૈલીમાં તમને ચારે તરફથી જકડીને તમને ભીણ કહેવરાવે એવી નિર્દય તાર્કિક શક્તિ રહી છે.

શૈલીકાર તરીકે—ખાસ કરીને નવલકથામાં વિકાસ પામી શકે એવી શૈલીના સ્વામી તરીકે શ્રી. રમણલાલને પોતાનું એક વિશિષ્ટ સ્થાન છે. કોઈના દીવાનખાનામાં બેસીને જેમ આનંદથી ચાલતી હવાનો વાર્તાલાપ તમે ભોગવી શકો, અને કોઈપણ જાતના શ્રમ વિના કે વિદ્યુદ્વેગી વહનના આકર્ષણ વિના, કે દુઃખ અને દંશ લાગે એવી લેશ પણ ભીતિ વિના, એમાં રાચી શકો; તેમ મધુર પ્રસન્ન મર્માળી એવી શ્રી. રમણલાલની વાર્તાલાપશૈલીમાં પણ તમે રાચી શકો.

શ્રી. રમણલાલે ખાસ કરીને આ યુગના ચાલતા પ્રશ્નોને વાર્તાકલામાં ગૂંથ્યા છે, એટલે એમના કરતાં લેશ પણ ઓછા તટસ્થ લેખકને હાથે તો એક કે બીજી તરફનો ઝોક આવી જઈ, એમાં પ્રચારક સાહિત્યની ખૂબી અને ખામી આવી ગયા વિના રહેત નહિ. પણ શ્રી. રમણલાલ બન્ને બાજુ રજૂ કરે છે, અને એમાંથી એક પણ બાજુ તરફ પોતે ઢળી નથી પડતા. આ એમની તટસ્થતા એ એમની શૈલીનો મોટામાં મોટો વિજય છે.

આપણી પાસે અત્યારે આંગળીને વેઢે ગણી શકાય એવા થોડા નવલકથાકારો છે, તેમાં શ્રી. રમણલાલે પોતાનું વિશિષ્ટ સ્થાન જમાવ્યું છે. ખાસ કરીને યુવકો અને સ્ત્રીઓના નવલકથાકાર તરીકે તો તેઓ અજોડ રહ્યા છે. આના મૂળમાં પણ એમની શૈલીનો જ પ્રભાવ છે.

કેવી છટાથી તેઓ આપણા પ્રશ્નને અને આપણા સાચા માનસને રજૂ કરે છે તેનું એક જ ઉદાહરણ એમની પ્રખ્યાત

નવલકથા ‘ કોકિલા ’માંથી આપી શકાય. કોલેજ છૂટે અને વેકેશન ગાળવા જતા કોલેજિયનો જે છટાથી વાર્તાલાપ કરે, અને ક્યારેક સુરખ્બીવટ ધારણ કરનારા મોટેરાઓ એમાં ભળે, ત્યારે જેવો રંગ દેખાય છે, બરાબર એ જ રંગ આ સંવાદમાં જોઈ શકાશે.

‘ એ લોકોએ ચોખ્ખું જાહેર કરવું જોઈએ કે અમે હિંદ ઉપર અમારા સ્વાર્થ ખાતર રાજ કરીએ છીએ ’ શાન્તિપ્રિયે છટાથી કહ્યું.

‘ તે એ લોકોએ જાહેર કરતાં સુધી તમે નહિ સમજો ? સ્વાર્થ સિવાય એક પ્રજા બીજી પ્રજા ઉપર રાજ્ય કરે એવું ઇતિહાસમાં કદી બન્યું છે ? અને ધારો કે તમે કહો છો તે પ્રમાણે એમણે જાહેર કર્યું. પછી બોલો તમે શું કરવાના ? ’ જુગલકિશોરે પૂછ્યું.

‘ પછી એક ફાયદો તો થશે. અંગ્રેજોની પ્રમાણિક લાગણીઓ ઉપર વિશ્વાસ રાખી બેઠેલા મધ્યમ વર્ગના અનેક ગૃહસ્થો વસ્તુસ્થિતિ સમજી જઈ આપણા પક્ષમાં ભળી જશે ! ’ વકીલ સુખપાલે કહ્યું.

આટલું વાંચતાં જ સમજી જવાય કે લેખકે પોતાની આસપાસની દુનિયામાં જે જોયું છે તેનો ભારે તટસ્થતાથી ઉપયોગ કરી લીધો છે. દરેકને જે કહેવાનું છે તે રમણલાલ કહેવા દે છે. અને અત્યંત ગહન રાજદ્વારી પુરુષ જેમ પોતે શું કહેવા માગે છે તે પ્રગટ કરતા નથી, તેમ શ્રી. રમણલાલ પોતાનું મંતવ્ય રજૂ કરતા નથી, અને તેથી જ વાંચનાર સઘળા મતો વાંચી વાંચીને મૂછમાં હસ્યા કરે, આનંદ પામે, કોઈ પણ પ્રકારના વિચાર વિષે વિચાર કરવાની તકલીફમાંથી ઊગરી જાય અને કોઈ અગમ્ય પાત્રને સમજવાના શ્રમમાં પણ ન પડતાં આગળ ને આગળ વાર્તાપ્રવાહ સાથે વહેતો જાય. આનું એક પરિણામ એ આવ્યું છે કે શ્રી. રમણલાલ અમુક પ્રકારના પોતાના વ્યક્તિત્વની છાપ વાંચનારના માનસ ઉપર ન મૂકતાં, વાંચનાર સાથે ભળી જઈ એના મિત્રની પેઠે એના વાર્તા-

લાપમાં એક ભાગીદાર બની જાય છે. વાંચનારને એ પોતાના કરતાં જુદા પ્રકારના વિચારક લેખે દેખા દેતા નથી. અથવા તો એમની સમક્ષ વાંચનાર હાથ જોડીને, નમીને, કે મુગ્ધ બનીને, કે ક્ષોભ પામીને, કે વિચારજાગ્રતિમાં પડી જઈને, કે વિચારમગ્ન થઈને ઊભો રહેતો નથી; એમની સાથે તાલી લેતો ને દેતો, પાન ખાતો ને ચાનો આસ્વાદ કરતો એક ઘડીભરનો વિનોદી મિત્ર બનીને બેસી જાય છે. શ્રી. રમણલાલનો આ સાદો વિજય જેવો તેવો આકર્ષક નથી. બીજાને હાથે જે વસ્તુ 'રિપોર્ટ' કે વર્તમાનપત્રની નોંધ બની જાય, તે એમને હાથે કલાત્મકરૂપે રજૂ થઈને પ્રાણવાન તત્ત્વ ધારણ કરી આનંદજનક કૃતિ બની જાય છે. શ્રી. રમણલાલ દેસાઈને હાથે આપણા પ્રશ્નો હજી વધારે સુંદર રૂપ ધરી શકશે એવી સંભાવના છે. કોઈ પણ વાદના એ લડવૈયા નથી અને છતાં દરેક વાદને એ સમજે છે. એ એમની તટસ્થવૃત્તિ એમને યશસ્વી નવલકથાકાર તરીકે આગળની પંક્તિમાં રાખી મૂકશે એ વિષે શંકા નથી. એમના હીરક મહોત્સવ સમયે હિંદભરના એક કીર્તિશાળી લેખક તરીકે એમને સન્માનવાનું સદ્ભાગ્ય ગુજરાતને મળો.

નવલકથા 'કોકિલા'માંથી આપી શકાય. કોલેજ છૂટે અને વેકેશન ગાળવા જતા કોલેજિયનો જે છટાથી વાર્તાલાપ કરે, અને ક્યારેક મુરબ્બીવટ ધારણ કરનારા મોટેરાઓ એમાં ભળે, ત્યારે જેવો રંગ દેખાય છે, બરાબર એ જ રંગ આ સંવાદમાં જોઈ શકાશે.

'એ લોકોએ ચોખ્ખું જાહેર કરવું જોઈએ કે અમે હિંદ ઉપર અમારા સ્વાર્થ ખાતર રાજ કરીએ છીએ' શાન્તિપ્રિયે છટાથી કહ્યું.

'તે એ લોકોએ જાહેર કરતાં સુધી તમે નહિ સમજો? સ્વાર્થ સિવાય એક પ્રજા બીજી પ્રજા ઉપર રાજ્ય કરે એવું ઇતિહાસમાં કદી બન્યું છે? અને ધારો કે તમે કહો છો તે પ્રમાણે એમણે જાહેર કર્યું. પછી બોલો તમે શું કરવાના?' જુગલકિશોરે પૂછ્યું.

'પછી એક ફાયદો તો થશે. અંગ્રેજોની પ્રમાણિક લાગણીઓ ઉપર વિશ્વાસ રાખી બેઠેલા મધ્યમ વર્ગના અનેક ગૃહસ્થો વસ્તુસ્થિતિ સમજી જઈ આપણા પક્ષમાં ભળી જશે!' વકીલ સુખપાલે કહ્યું.

આટલું વાંચતાં જ સમજી જવાય કે લેખકે પોતાની આસપાસની દુનિયામાં જે જોયું છે તેનો ભારે તટસ્થતાથી ઉપયોગ કરી લીધો છે. દરેકને જે કહેવાનું છે તે રમણલાલ કહેવા દે છે. અને અત્યંત ગહન રાજદ્વારી પુરુષ જેમ પોતે શું કહેવા માગે છે તે પ્રગટ કરતા નથી, તેમ શ્રી. રમણલાલ પોતાનું મંતવ્ય રજૂ કરતા નથી, અને તેથી જ વાંચનાર સઘળા મતો વાંચી વાંચીને મૂછમાં હસ્યા કરે, આનંદ પામે, કોઈ પણ પ્રકારના વિચાર વિષે વિચાર કરવાની તકલીફમાંથી ઊગરી જાય અને કોઈ અગમ્ય પાત્રને સમજવાના શ્રમમાં પણ ન પડતાં આગળ ને આગળ વાર્તાપ્રવાહ સાથે વહેતો જાય. આનું એક પરિણામ એ આવ્યું છે કે શ્રી. રમણલાલ અમુક પ્રકારના પોતાના વ્યક્તિત્વની છાપ વાંચનારના માનસ ઉપર ન મૂકતાં, વાંચનાર સાથે ભળી જઈ એના મિત્રની પેઠે એના વાર્તા-

ભજવે. ઘણા લેખકો ઘરેડમાં પડયા હોય છે માટે લખે છે; કેટલાક એને આજીવિકાનું સાધન માનીને લખે છે; કોઈ કોઈ માથે પડયું માણસ શું નથી કરતું એવા ખ્યાલથી લખે છે; થોડાને માટે એમાં રહેલી કીર્તિનું જબરદસ્ત આકર્ષણ હોય છે; પણ આ તમામ કારણો કે એમાંનાં કેટલાંક કારણો હાજર હોય છતાં પણ, આંતર-કારણ એ સૌથી જુદું જ હોઈ શકે અને એ વસ્તુસ્થિતિનું જ લેખક જીવનમાં કે હરકોઈ વ્યક્તિના જીવનમાં મહત્ત્વ છે. મેઘાણીના જીવનમાં આવું એક અતળ ઊંડાણ હતું, અને એ ઊંડાણના ભીતરમાં જ સાચી વ્યક્તિ બેઠેલી હોય છે, એ હરકોઈ મૂલ્યાંકન કરનાર માણસે જાણવું જરૂરી હોય છે.

આ દૃષ્ટિએ જોતાં, અત્યારે કહેવું થોડું અકાળે અને અસ્થાને છે, છતાં એમાં ઘણા સુધારાવધારા માટે હજી અવકાશ છે એવી પ્રતીતિ હોવાથી, સદ્‌ગતને અન્યાય કર્યા વિના કહી શકાય કે મેઘાણીમાં એક પ્રકારનું એવું નાજુક ઊર્મિતંત્ર ગોઠવાયું હતું કે એ ઊર્મિતંત્ર જ એના સર્વ સર્જનનો મહિમા સ્થાપતું. પણ આ ઊર્મિતંત્રનો અનર્થકારી અર્થ થવાનો ઘણો જ સંભવ છે; ખાસ કરીને આ જમાનામાં જ્યારે મેઘાણીમાં રહેલી કેટલીક શક્તિઓને શુદ્ધ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ હીન ગણવાનો પ્રયાસ પ્રવર્તમાન છે ત્યારે. એટલે મેઘાણીનું મૂલ્યાંકન સ્થાપવામાં હજી કેટલોક કાળ ચોક્કસ વહી જશે, પણ એ વહેનારો કાળ એમની કૃતિઓના અભ્યાસમાં અને વિશેષતઃ તો એમની ખાસિયતો, ખૂણાઓ, મનોદશાઓ, મંતવ્યો, માન્યતાઓ, માર્ગો, વગેરેની ઝીણામાં ઝીણી માનસિક વિગતો મેળવી લેવા માટે ગાળવામાં આવે, તો આપણા જમાનાના એક લબ્ધકીર્તિ સાહિત્યકારનું સાચું ને સુરેખ જીવનરેખાચિત્ર મળે અને એ વસ્તુ ઘણાને માર્ગદર્શક પણ થઈ પડે.

જીવનચરિત્ર લખવાની એક પ્રકારની કલા છે. અને મેઘાણીનો નિકટમાં નિકટ પરિચય સાધનારો માણસ પણ, જો એ કલા એને

મેઘાણીનું મૂલ્યાંકન

લેખનું શીર્ષક જ અકાળે છે. કારણ કે, મેઘાણીનું સાહિત્યિક મૂલ્યાંકન એને સાંભળનારી પેઢી પસાર થઈ જાય પછી જ ખરી રીતે થઈ શકે. અથવા તો એમ કહેવું એ યોગ્ય નથી; કારણ કે, એનો અર્થ તો એવો થાય કે માણસનો લખેલો શબ્દ જાણે કે એના બોલેલા શબ્દ કરતાં વધુ મૂલ્યવાન હોય. એટલે ખરી રીતે મેઘાણીનું મૂલ્યાંકન સાહિત્યકાર, ગાયક, લેખક, પત્રકાર તરીકે નહિ, પણ 'માણસ' તરીકે થવું જોઈએ. એમનાં જુદાં જુદાં સંસ્મરણોની જે વર્ષા વરસી રહી છે—તમામે તમામ વર્ગમાંથી—એ બતાવે છે કે મેઘાણીના જીવનમાં કોઈક એવો પદાર્થ હતો કે જેણે લોકઆકર્ષણ જમાવ્યું હતું. ઘણી વખત–ઘણી વખત શું, સાધારણ રીતે–એમ જ બને છે કે લખનાર માણસ પોતાનાં લખાણો કરતાં વધું મહાન હોતો નથી. એમ શા માટે બને છે એ પણ એક જબરદસ્ત કોયડો છે.

સર્જકમાત્ર એક પ્રકારની મનોદશામાં રાચનારા આદમી છે. આ એની મનોદશાને દૃષ્ટિ કહો કે એની શક્તિ કહો કે એની પ્રેરણા કહો' કે એની વેદના કહો કે ગમે તે કહો, તેથી એમાં તાત્ત્વિક ફેર પડતો નથી. મેઘાણીના જીવનપરિચયમાં આવનારા સૌનો એક સામાન્ય સૂર નીકળે છે કે એમનામાં એક પ્રકારની દૃષ્ટિ હતી.

આ વસ્તુસ્થિતિ એમના મૂલ્યાંકનમાં જેવો તેવો ભાગ નહિ

આપણામાં ગંભીરતાથી, વ્યવસ્થાથી, અને વેધક દૃષ્ટિથી એ જીવન સમજવાની જાણે કે શક્તિ જ રહી નથી. જે રીતે આપણે આપણી પ્રવૃત્તિઓ ચલાવી રહ્યા છીએ એ રીતે તો આપણે સો વર્ષે પણ 'પ્રજા' તરીકેનું વિશ્વમાં ગૌરવ ભરેલું સ્થાન મેળવી ન જ શકીએ.

એક જ ઉદાહરણ આપું. મેઘાણીની ઘણી વખણાયલી નવલકથા 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' એમણે લખી, ત્યારે મારા ઉપર પત્ર લખી, ઘણું કરીને એ નવલકથાના છૂટા ફર્મા મોકલેલા અને મારો અભિપ્રાય માગેલો. આવી રીતે ઘણાના અભિપ્રાય મેળવવાની તો જાણે કે એમની રીત હતી એટલે એ વસ્તુનું ખાસ કાંઈ મહત્ત્વ ન હતું. તેમ જ મારો અભિપ્રાય કેટલો વજનદાર ગણાય એ વિષે મારા પોતાના મનમાં જ ગડભાંગ હતી, એટલે ઘણું કરીને મેં વિનયપત્ર જ લખેલો એમ યાદ છે.

ત્યાર પછી થોડા દિવસે એક બીજો પત્ર મળ્યો. એ બીજો પત્ર અત્યારે ક્યાંક આડોઅવળો મુકાઈ ગયો છે. તે હું હજી શોધી કાઢી શક્યો નથી, પણ યાદદસ્ત ઉપરથી એમાં જે થોડીક વેદનામય વાતો મેઘાણીએ લખી હતી, તે સાચી રીતે સ્મૃતિમાંથી અત્યારે પ્રગટ થતી હોય તો ઘણું કરીને આપણા કેટલાક પ્રતિષ્ઠિત લેખકો માટે એ બહુ માન ઉપજાવે તેવી નથી. સંભવિત છે કે મેઘાણીએ કદાચ કાંઈક અતિશયોક્તિમાં કે ગેરસમજણમાં લખ્યું હોય. પણ એટલા ટકા બાદ કર્યા પછી પણ, એક હકીકત એમાંથી સ્પષ્ટ તરી આવતી હતી કે મેઘાણીની નવલકથા પ્રગટ થતાંની સાથે જ એને એકી સાથે ઉતારી પાડી, 'નવલકથાના ક્ષેત્ર માટે તમે નાલાયક છો.' એવો સામાન્ય અભિપ્રાય સ્થાપી દેવાની ઈંતેજારી એક વ્યવસ્થિત મંડળી સેવી રહ્યું હતું. એ પત્ર જો મારે હાથ ચડી જશે તો એ આખો પત્ર છાપવા જેવો છે. મેઘાણીએ એટલા માટે મને લખ્યું હતું કે એ નવલકથા વિશે મારે મારો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપવો. મેં એના પ્રત્યુત્તરમાં લખેલું વાક્ય—'નાયક નહિ, પ્રેમનો ત્રિકોણ

સાધ્ય ન હોય તો, મેઘાણીને અન્યાય કરે એટલું જ નહિ, પણ ગુજરાતી સાહિત્યને પણ હમેશને માટે ઘણો મોટો અન્યાય કરી બેસે. એટલે ખરી રીતે તો જેને આ કલા સાધ્ય હોય એવો માણસ જ આ કામ સ્વયંસ્ફુર્તિથી ઉપાડે તો જ એ વધુ અર્થવાહી હોઈ શકે. મેઘાણીના થોડા પરિચયમાં હોય છતાં એને દૂરથી ને પાસેથી કાંઈક જાણતો હોય એવો માણસ પણ, જો આ લખાણકલાનો સ્વામી હોય તો, એને હાથે આ કાર્ય થાય એમાં એક પ્રકારનું ઔચિત્ય રહ્યું છે. આપણાં આ ગાજરની પીપુડી જેવાં વર્તમાનપત્રો ભલે સબળ ને સધન હોય છતાં, એમણે એક સારું જીવનચરિત્ર આપવાનો અભખરો સેવ્યો જ હોય, તો એ કાર્ય માટે એમણે મેઘાણી—સંસ્મરણોની માહિતી ભેગી કરવાનો પ્રયાસ આજથી જ આદરી દેવો ઘટે. કારણકે જીવનચરિત્રકારની આકરામાં આકરી કસોટી મેઘાણીના પ્રશંસકોની વાણીના પૃથક્કરણમાં રહી છે, તેમજ એ કસોટી મેઘાણીના વ્યક્તિત્વને છૂટું પાડીને એનું હાર્દ ઉપાડી લેવામાં રહી છે.

મેઘાણીનું વ્યક્તિત્વ અને એમાં રહેલી અપાર વેદના યથાર્થ રીતે સમજવામાં એમના ભલભલા મિત્રો પણ છક્કડ ખાઈ જાય તેમ છે, કારણ કે એમનામાં જેમ નાજુક ઊર્મિતંત્ર હતું, અને સૌની સાથે હળીમળીને રહેવાની વિરલ સહાનુભૂતિ હતી, તેમ પોતાની જાતનું વધારે પડતું મહત્ત્વ સ્થપાઈ ન જાય, માટે જાતગોપન કરવાની શૈલી પણ હતી. એટલું જ નહિ, પોતાના અંતરનાં અનેક ઘર્ષણોને ગૌરવભરેલી રીતે સહન કરવા માટે એમનું આ એક પરમ ઔષધ હતું. એમનો સ્વભાવ ઘણો નાજુક હતો, એ અનેક સંસ્મરણોમાંથી મળી આવતી હકીકત છે. આપણા જીવનના હરેક પ્રયોગમાં જે ગેરવ્યવસ્થા, ગેરસમજુતી અને ગેલમદરાઈ પ્રવર્તી રહી છે એનો મોટામાં મોટો ભોગ આ માણસ બનેલ હતો એ પણ ધીમે ધીમે બહાર આવતું જશે. એ વખતે આપણને એક વાતનું દુઃખ થશે. શું સાહિત્યજીવન, શું સમાજજીવન કે શું જીવન—

નહિ ' વગેરે—એમણે પ્રસ્તાવનામાં મૂકીને નવલકથાને સમાજ સમક્ષ રજૂ કરી, અને એ અત્યંત લોકપ્રિય નીવડી.

એ વખતે જ કોઈ સાચા વિવેચકે લખવાની જરૂર હતી કે જેવી રીતે સબળ પાત્રાલેખન, ઘટના અને ડુમાશૈલીની વેગપરંપરા નવલકથાનાં આકર્ષક તત્ત્વો છે, તેવી જ રીતે સામાન્ય જલપ્રવાહની માફક વહેતી સમયસરિતામાં એક પછી એક દેખા દેતી નૌકાઓ વહેતી આવે અને કાંઠે ઊભેલા પ્રેક્ષકો એમને દેખે ન દેખે તે પહેલાં બીજું જૂથ આવતું હોય, અને જાણે કે આખો એ સમય નાયક જેવો જણાતો હોય, એ પણ નવલકથાનું એવું જ આકર્ષક બીજું અંગ છે. અને તેથી નવલકથાઓનો આ તદ્દન ભિન્ન ભિન્ન એવા બે પ્રકારોને સેળભેળ કરી તુલના કરવામાં અનૌચિત્ય ઉપરાંત ગેર-સમજનો અને અન્યાયનો સંભવ રહ્યો છે. નવલકથાનાં કેટલાં બધાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપો આપણી સમક્ષ દેખા દઈ રહ્યાં છે, એ ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોની સાચી સમાલોચના એમાં વહેતા રસ ઉપરથી અને નહિ કે ઘાટ ઉપરથી થવી ઘટે. પણ સર્જકની પેઠે વિવેચક પણ જ્યારે એક સ્વરૂપનો ખ્યાલ મગજમાં ભરી બેસે છે ત્યારે એનાથી બીજા સ્વરૂપનો બરાબર કયાસ કાઢવાનું બની શકતું નથી, એ એની મર્યાદા છે.

પણ સાચી હકીકત જે કહેવાની હતી તે એ કે મેઘાણી જેવા પ્રબળ ને નાજુક સંબંધો જાળવી રાખનાર લેખકને પણ આપણા વાડાવાદથી કેટલું સહન કરવું પડ્યું હતું તેનું આ ઉદાહરણ છે. મેઘાણીનું મૂલ્યાંકન સ્થાપનાર એક સુરેખ જીવનચરિત્ર પહેલું બહાર પડે ત્યાર પછી એની સાહિત્યકાર તરીકેની સ્થાપનાનો આંક શુદ્ધ વિવેચક દ્વારા મૂકવામાં આવે તો એ વસ્તુ આપણને દૃષ્ટિ આપનાર નીવડે.

અને આપણી અત્યારે મોટામાં મોટી પ્રજાકીય જરૂરિયાત પણ એ જ છે—દૃષ્ટિની. દૃષ્ટિ આપણામાં હશે તો પછી સૃષ્ટિ તો આપણી થઈ જ રહેશે.

આપણા દિવ્ય ગાયક મેઘાણી

શ્રી. મેઘાણીનું અવસાન એટલું અણચિંતવ્યું આવી પડ્યું છે કે એ ભયંકર ધામાંથી મુક્ત થતાં એમના અનેક મિત્રોને હજી ઘણો સમય લાગશે. એમના સાહિત્યની અને એમની સાહિત્ય-સેવાની નોંધ કરવા માટે ચિત્તની જે શાંતિ જોઈએ એ શાંતિ મેળવતાં તો દિવસો જશે. મેઘાણી જો માત્ર સાહિત્યકાર હોત, તો એમના અવસાનનો આટલો બધો કારી ઘા કદાચ ગુજરાતને જણાત પણ નહિ. સ્વભાવથી જ સાહિત્ય પ્રત્યે ઘૃણા ધરાવનારા ગુજરાતીઓ શ્રી. મેઘાણીના કરતાં ઘણા વધારે શક્તિશાળી એવા સાહિત્યકારોના મૃત્યુથી લેશ પણ ક્ષોભ કોઈ દિવસ પામ્યા નથી. ચિત્તનો ક્ષોભ કોઈ ને કોઈ ક્રિયામાં પરિણમે છે. અને ગુજરાતીઓએ એવો કોઈ ક્ષોભ અનુભવી, કોઈ પણ સાહિત્યકાર માટે કાંઈ પણ ક્રિયાત્મક યોજના સાંગોપાંગ પાર ઉતારી હોય એવું જાણવામાં આવ્યું નથી. કોઈ જીવંત સાહિત્યકારની લાગવગનો લાભ લેવા માટે, થોડા પૈસા ભેગા કરી એનો મહોત્સવ ઊજવે એટલા વ્યવહારપટુ ગુજરાતીઓ અવશ્ય છે જ. પણ એવા મહોત્સવો સાહિત્યકારની પોતાની તેમ જ ગુજરાતીઓની, બન્નેની ક્ષુદ્રતા અને ક્ષુલ્લકતા પ્રગટ કરે છે એટલું જ, એથી વિશેષ એવા મહોત્સવોનો કાંઈ જ અર્થ નથી. પંગુ પ્રજાના મહોત્સવો પણ આર્થિક દૃષ્ટિથી રચાય છે; અને એમના જેવા જ પંગુ હોય છે.

પરંતુ મેઘાણીને ગુજરાતીઓ હમેશાં યાદ રાખશે એક અનુપમ

અમૃતલાલ શેઠે મેઘાણી સામે જોયું. કાંઈક એવું બોલ્યા કે જેનો ધ્વનિ આવનાર મુંબઈના અતિથિગૃહસ્થને લોકગીતો સંભળાવવાનો હતો.

મેં ધાર્યું કે મેઘાણીભાઈના હૃદયમાં અત્યારે–આ ક્ષણે—તો એ સાગર ઊછળી રહ્યો છે, ને હમણાં જ મને સંભળાવ્યાં હતાં એના કરતાં ચાર ચાસણી ચડે તેવાં અનેકગણાં વધારે સુંદર રસિક લોકગીતો સાંભળવા મળશે. પણ મેઘાણી માત્ર લોકગીતો ગાનાર જ ન હતા. એ લોકગીતોની ઊર્મિએ ઊર્મિમાં રમી રહેલી અનુપમ જ્યોતના જાણે કે સંરક્ષક પણ હતા. એમણે વિનયથી પણ મક્કમતાથી કહ્યું: 'ભાઈ! આ વસ્તુ તમે કહી, પણ આ વસ્તુઓ એવી રીતે પ્રગટ કરવા માટે કે પ્રદર્શનની બનાવવા માટે છે જ નહિ. એવી રીતે તો આપણે આ વિષયને ભારે અન્યાય કરીએ છીએ!'

અમૃતલાલ શેઠ મહા કાર્યકુશળ પુરુષ હતા. એમણે આ જવાબ, અને તે પણ આવા મોંઘા, હરેક ક્ષણે ઉપયોગી મહેમાનના સાન્નિધ્યમાં અને પોતાની જ ઑફિસમાં મળશે, એમ કદી પણ ।રેલું નહિ હોય. આનંદ, વિનોદ અને લોકગીતોની અતિશયતાના મધુર મશ્કરીભર્યા રાહે આખી વસ્તુને લઈને એમણે એ સમય જાળવી લીધો. પરંતુ ત્યારે જ ખબર પડી, કે આપણે માનીએ છીએ તેમ, શ્રી મેઘાણી માત્ર લોકગીતોને સંગ્રહીને પોતાના કંઠ દ્વારા એમને પ્રગટ કરનાર લોકગાયક ન હતા, પણ એ લોકગીતોમાં ઊંડી વણાઈ ગયેલી લોકસંસ્કારિતાની કુમાશના સંરક્ષક અને પરીક્ષક પણ હતા; અને એમને મન આ લોકગીતો એ આનંદ, વિનોદ, પ્રમોદ કે પ્રદર્શનનો નહિ, એક સંસ્કારજ્યોતિ જલતી રાખવાના જીવનકર્તવ્યનો, મહા અણમોલો પ્રસંગ હતો.

અને છતાં જરાક પણ સાચી સહાનુભૂતિ ધરાવનાર પ્રત્યે એમનું હૃદય કેટલું વિશાળ હતું એ પણ અનુભવવાનો એક પ્રસંગ આવ્યો હતો. ઘણું કરીને મારે ત્યાં જ પાટણનાં એક બાઈ આવ્યાં હ... ઘાણીનું નામ એમણે સાંભળેલું. અકસ્માત મેઘાણીભાઈ

પણ આવી ચડયા હતા. લેાકગીતેા સાંભળવાની મને ખાનગીમાં ઇચ્છા દર્શાવાઈ. પણ મેઘાણીભાઈએ જયેાતને કયા અર્થમાં ઘટાવે છે એ વસ્તુનેા હું જાણકાર હતેા. એટલે પેાતાને ઘેર બેઠા હેાય ત્યારે એમના હૃદયને આઘાત લાગે એવી વિજ્ઞપ્તિ કરતાં હું તેા ખંચકાતેા હતેા. પણ છેાકરાં કાંઈ ઝાલ્યાં રહે? અને મેઘાણીભાઈ તેા એ સૌના મિત્ર. એમણે વિનેાદ વિનેાદમાં એ વાત મૂકી દીધી અને મેઘાણીભાઈએ પેાતાની લેાકગીતાવલિને મુક્ત કંઠે વહેતી કરી.

તે દિવસે એમણે જે ગાયેલું—પેલા ચારણનું, ઋતુઋતુના આનંદમાં મૃત્યુ પામેલ જુવાન પુત્રના સંસ્મરણેાને જગવતું ગીત—એ કરુણતમ ધ્વનિ તેા આજ પણ જાણે મેઘાણીના કંઠમાંથી વહી રહ્યો છે અને સાંભળી રહ્યો છું. મેઘાણીના કંઠમાં આવી ભણકારા જગવનારી વિરલ શક્તિ હતી.

મેઘાણી ગવૈયા ન હતા, દિવ્ય ગાયક હતા.

જેમણે મેઘાણીની આ તમન્નાને આવી રીતે નીરખી નથી એ ઘણાખરાએ એમને અન્યાય કર્યો છે.

શ્રી. મેઘાણીના સાહિત્યનું ખરું મૂલ્યાંકન કરવાનેા સમય હજી તેા દૂર છે. પણ એ સમય જ્યારે આવે ત્યારે મેઘાણીમાં, જેને ખેાટી રીતે ઊર્મિલતા કહેવામાં આવે છે, અને જે સાચી રીતે તેા 'Intensity of purpose' ધ્યેયદર્શનની તાલાવેલી છે, એ તાલાવેલીનું સાચું મૂલ્યાંકન કરવામાં જે અફળ જશે તે મેઘાણીને મૂલવી નહિ શકે. *

દયારામની એક ગરબીમાં 'તમ સું લાગી તાળી લાલ, તમ સું લાગી તાળી' એવું કાંઈક આવે છે. મેઘાણીએ જે જે વિષયેા પેાતે પસંદ કર્યા છે એ સઘળા વિષયેામાં આ તાલાવેલી જ એમની

* એટલું જ નહિ મેઘાણીના કંઠના ભણકાર જેને સંભળાતા નથી એવેા કેાઈ પણ આ તાલાવેલીની સાચી પિછાન નહિ કરાવી શકે.

પ્રેરણાદાત્રી રહી છે. તાલાવેલી સાથે ઊર્મિલતાને મૂકનારા વિવેચકો વેવલા તો છે જ, પણ સાથે સાથે અજ્ઞાન પણ છે.

એમના સ્વભાવથી પરિચિત સૌને ખબર છે કે મેઘાણી અન્યાયને સહન કરી શકતા નહિ. મુંબઈ યુનિવર્સિટી જે વખતે લેખકો પાસેથી વગરદોકડે માલ ભેગો કરી, બુકસેલર મારફત છપાવી પ્રગટ કરતી, અને જે વખતે કનૈયાલાલ મુનશી જેવા પણ, પોતે એક એક વાક્યની ગીનીઓ ટેબલ ઉપર મુકાવ્યા પછી જ વાત કરે છે એ વસ્તુસ્થિતિ ભૂલી જઈને, દરેક લેખકને લખી નાખતા કે 'ભાઈશ્રી' આટલું કરી નાખજો—' એટલે કે વગરદોકડે છાપવાની મંજૂરી આપી દેજો, તે વખતે મેઘાણીએ જ આ પ્રથાની સામે પહેલવહેલો પોતાનો બુલંદ અવાજ ઉઠાવ્યો હતો અને સોંઘી અપકીર્તિ મેળવી હતી!' એ વખતે લેખક પૈસાનું નામ લેતો તો એને સૌ સેવા-ધર્મથી પદભ્રષ્ટ થયેલો સમજતા. ટેબલ ઉપર ગીનીઓ મુકાવનાર સૌની માન્યતા હતી કે લેખક સેવા કરવા જન્મ્યો છે અને આપણે એને એનો ઉપદેશ આપવા જન્મ્યા છીએ!

પણ મેઘાણીની આવી ન્યાય પ્રત્યેની પ્રીતિ છતાં એમના સ્વભાવમાં મીઠાશ હતી. અને એ ઘણાને મિત્ર કરી શકતા, અને એને મિત્ર રહી શકતા. એ અજાતશત્રુ હતા.

હમણાં આ છેલ્લા મંદવાડમાં એ મારી પાસે આવ્યા ત્યારે હું એમનું 'પરકમ્મા' જોઈ રહ્યો હતો. મને એમનો રખડપટ્ટીનો આ અનુભવ ઘણો જ જીવન્ત લાગ્યો હતો, કારણ કે એક વખત હું પણ રખડપટ્ટીનો આશક હતો. એમણે એ જ વખતે થોકડાબંધ 'ડાયરીઓ' જોઈ અને પૂછ્યું: 'આ શું છે ભાઈ?' હું તો મંદવાડમાં બીજા વાચનના અભાવે મારી નોંધપોથીઓ તપાસતો. જ્યારે એમાંથી મેં થોડી થોડી નોંધ વાંચી ત્યારે તો જે પોતે કરી રહ્યા હતા, એવું જ એક બીજો માણસ પણ કરી રહ્યો છે, એ જોઈને એમણે રોમાંચક હર્ષ અનુભવ્યો. ખરેખરા પ્રોત્સાહી

સ્વરે મને કહ્યું : 'ભાઈ! તમારી પાસે તો આ સિક્કાબંધ નક્કર હકીકતો છે. તમે એ રજૂ કરવા ન માંડો ? એમાંથી કેટલાયને માર્ગ-દર્શન મળશે, વિવેચકોને સાચા મૂલ્યાંકનમાં મદદ થશે, અને વળી તમને હમણાં આરામની જરૂર છે તો આરામ પણ મળશે !'

એ વખતે એમની આરામ વિષેની નવી વ્યાખ્યા પ્રાપ્ત થઈ. સતત જાગ્રતિ, સતત મહેનત, સતત પૃચ્છા, અને સતત નોંધ એ મેઘાણીના પંચોતેર પુસ્તકોની પૂર્વભૂમિકાનો ઇતિહાસ આપે છે. એમણે જે જે વખતે જે જે મળ્યું તે તમામ કુશળ કારીગરની દૃષ્ટિથી ટપકાવી લીધું છે. મેં જ્યારે મારી નોંધપોથીમાંથી 'જીવન-પરાગ'ની આખા વાર્તાની ટૂંકી નોંધ, નામ સીખે, અને થોડાક અણઘડ લીટાઓ દોરીને મોં નાક પણ ચીતરી લેવાના વ્યર્થ પ્રયત્ન સાથે એમને બતાવી, ત્યારે તો એ ખુશખુશાલ થઈ ગયેલા, અને "આપણે સાહિત્યકારે તો ભાઈ! પળેપળની જાગ્રતિ વિના કામ પાર પાડવાની આશા રાખવી જ નહિ !" એમ જ્યારે એમણે કહ્યું ત્યારે આપણા એક લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વિવેચકભાઈની વાત મને યાદ આવી ! આવી નોંધપોથી જોઈને એ બોલેલા કે આ તો પ્રચારક જેવો પ્રયત્ન ગણાય અને એમાં નિસર્ગતત્ત્વ ઓછું આવે !

એક બીજો પ્રસંગ યાદ આવે છે. એમાં એમની સાહિત્યકારની તેમ જ લોકસંપર્ક સાધનાર લોકસેવકની એવી બન્ને પ્રવૃત્તિઓનો મેળ મળે છે. ઘણું કરીને અમે બસમાં બેસીને ખાનપુર ઘર તરફ આવી રહ્યા હતા. રસ્તામાં એક સ્ટેન્ડ આવ્યું, ત્યાં કોઈ માણસ હતું નહિ, એટલે બસ થોભી નહિ, પણ એક બાઈ થોડે દૂર ફંટાતા માર્ગેથી, માથે પોટકું ને કેડે છોકરું, છોકરું પણ મોટી ઉમ્મરનું, એટલે બરાબર તેડેલું નહિ ને લગભગ લબડતું આવે, એવી સ્થિતિમાં બસ પકડવા માટે દોડી રહી હતી ! મેઘાણીએ તરત ધ્યાન ખેંચ્યું ને બસ ઊભી રખાવવા ટોકરી વગાડનારને કહ્યું. પણ સામાન્ય રીતે જ્યાં એક શબ્દ પણ વિવેકનો બોલવો એ નબળાઈ ગણવામાં આવે

છે એવા આ ચલાવનારાઓ મેઘાણીના શબ્દે પેલી બાઈ માટે બસ ઊભી રાખે એ અશક્ય હતું.

બેઠેલાઓમાંથી તો કોઈને આ બાઈની પટલાઈ જેવા પ્રસંગ માટે રસ ન હતો. મેઘાણીએ મને પૂછ્યું; 'ભાઈ! બસ ઊભી રાખવાનો નિયમ નથી?'

મેં ટૂંકેથી પતાવ્યું; 'નિયત કરેલા સ્થળ સિવાય સાધારણ રીતે નહિ!'

'પણ આવું હોય ત્યારે પણ નહિ? પોતાના વિવેક જેવી કોઈ વસ્તુનું સ્થાન જ નહિ?'

'સામાન્ય રીતે તો નહિ. બાકી તો ટોકરીવાળાની જેવી માન્યતા!'

એટલામાં કોઈ ઓળખીતા જાતભાઈએ સહેજ હાથ લાંબો કર્યો ને પૂરવેગે દોડતી બસ બધા ઉતારુઓને ધક્કો વાગે તેમ ઊભી રહી ગઈ. પેલી બાઈ તો હજી પાછળ દોડતી આવતી હતી પણ કોઈને એની દરકાર હોય તેમ લાગ્યું નહિ. ટોકરી પાછી રણકી. બસ ચાલવા માંડી. મારા આશ્ચર્ય વચ્ચે મેઘાણીભાઈ તરત ઊભા થઈ ગયા. એમણે મોટે બુલંદ અવાજે કહ્યું: 'બસ' ઊભી રખાવો, તમે નિયમ ભંગ કરીને આ ભાઈને લીધા તો પેલી બાઈને કેમ ન લીધી? એને પણ લઈ લ્યો! એનો શું વાંક છે? 'બસ' ઊભી રખાવો.' અને એમણે તો તરત દોરી ખેંચીને ટોકરી લગાવી પણ દીધી.

વાત તકરારે ચડી. ટોકરીવાળાએ પોતાનો અધિકાર ખોટી રીતે મેઘાણીભાઈએ વાપર્યો એ મુદ્દો આગળ ધર્યો. પણ તમામ ઉતારુઓ તરત મેઘાણીભાઈની વાતને ટેકો પૂરવા તૈયાર થયા. મેઘાણીભાઈએ, તો પેલી બાઈને લેવામાં ન આવે તો 'બસ' ખાલી કરી દેવાની સૌને હાકલ કરી ને વાતાવરણ તંગ થઈ મામલો બે

પળમાં જ આગ્રહી બની ગયો. અને 'ન્યાય' 'અન્યાય' જોવાનો કોઈ સંયમ જ જ્યાં મળે નહિ ત્યાં તો થોડીવારમાં બે વર્ગ હોય એવો દેખાવ થવા માંડયો. મામલાને આ રૂપમાં ફેરવાતો જોઈ મેં મેઘાણીભાઈને નીચે બેસી જવા આગ્રહ કર્યો. પણ એમણે મક્કમતાથી કહ્યું: 'ના ભાઈ! એમ કેમ થાય? જો આ એક ભાઈને વચ્ચેથી લઈ લેવામાં આવે છે, તો પેલી બિચારી બાઈનો વાંક શું?'

એમનો અવાજ અને આગ્રહ અંતે ફાવ્યાં. અને પેલી બાઈ આવી ત્યાં સુધી 'બસ' થોભી રહી!

મેઘાણીમાં નાનામાં નાનો અન્યાય પણ થતો જોઈ રહેવાની નબળાઈ ન હતી. છતાં એમના જેવા મળતાવડા સ્વભાવના માણસો બહુ જ ઓછા મળવાના. આ વિરોધાભાસી જેવા જણાતા સ્વભાવમાંથી મેઘાણીની સર્જક શક્તિનો પરિચય મળી શકે છે.

જ્યારે પણ કોઈ વિવેચક મેઘાણીનું મૂલ્યાંકન કરવા બેસે ત્યારે આટલું ન વિસરે કે મેઘાણી મુખ્યતઃ જેને આપણે 'subjective writer' કહીએ એ પ્રકારના લેખક હતા. એટલે એમનું મૂલ્યાંકન કરતાં એમના પત્રો, એમની ટૂંકી નોંધો, એમના ઉદ્ગારો, એમના વાર્તાલાપો, એમના જીવનપ્રસંગો, એ તમામે તમામનું બહુ જ સૂક્ષ્મ પરીક્ષણ થવું ઘટે છે. એ વિના તો વિવેચક મેઘાણીને ને પોતાને, બન્નેને અન્યાય કરશે. કવિ, લેખક, અનુવાદક, સર્જક, પત્રકાર, ગાયક, વાર્તાકાર, નવલકથાકાર—એમ મેઘાણીની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ હતી. એમણે પોતાની ઘણીખરી કથની બહાર મૂકી છે, છતાં ઘણી વધારે પ્રાપ્ત કરવાની રહે છે.

એમની સર્જક પ્રતિભા શી રીતે કામ કરતી એનું એક સારું ઉદાહરણ રજૂ કરી શકાય તેમ છે. ઘણું કરીને 'ગુજરાતનો જય' એ ઐતિહાસિક નવલકથા એ વખતે એ લખી રહ્યા હતા. રાત્રે

મારે ત્યાં વાળુ કરી અમે અનેક આડીઅવળી વાતોએ ચડ્યા. પછી એક જ ઓરડામાં પાસે પાસેની ખાટલાપથારીમાં પડ્યાં પડ્યાં પણ સાહિત્યસૃષ્ટિની અવનવી કથાઓ માંડી. મોડી રાતે સૂતા. રાતનો લગભગ એક દોઢ થયો હશે અને હું અચાનક જાગી ગયો. કાંઈ ખાસ કારણ ન હતું, પણ આંખ ઊઘડી ગઈ. બહાર ફળીમાં ચાંદની ખીલી હતી. અને એનું મીઠું તેજ બારીમાંથી પ્રવેશ કરીને ઓરડાને આછા અજવાળામાં નવરાવી રહ્યું હતું.

અકસ્માત મારી નજર ભાઈ મેઘાણીના ખાટલા તરફ ગઈ. એમનો જમણા પગનો એક અંગૂઠો જાણે હલ્યા કરતો હોય તેવું જણાયું. પોતે તો ઓઢીને નિરાંતે સૂતા હોય તેમ લાગતું હતું. મને બીક લાગી. એ સમયે એમની સંધિવાની ફરિયાદ હતી, અને રખડપટ્ટી, મોડું જાગરણ, ખુલ્લી બારીમાંથી આવતો ઠંડો પવન, એની અસર નીચે એ વધવાનો સંભવ હતો. આ અંગૂઠો જમણા પગનો સતત હાલી રહ્યો છે, એ ચિહ્ન કોઈ વ્યાધિનું તો નહિ હોય ? હું પથારીમાં બેઠો થયો અને હાલતા અંગૂઠાને જોઈ રહ્યો.

એટલામાં મારો બેઠા થવાનો અવાજ એમના કાને પકડ્યો હોય તેમ લાગ્યું. પડખું એમને એમ રાખીને એમણે અચાનક કહ્યું: ‘ભાઈ! હમ્મીરમદમર્દન તમે જોયું છે કે? આપણે વસ્તુપાળને આવી રીતે મૂકીએ...’ એમ બોલીને એમણે તો એ વાર્તાની એક બે નાનકડી કડી સાંધીને કહી બતાવી! હું તો સડક થઈ ગયો. ઓત્ તારીની! આંહીં તો એમના મનમાં રાતે દોઢ વાગે ‘જય ગુજરાત’ની એક આખી ભૂતાવળ રમી રહી હતી અને પેલો અંગૂઠો તો માત્ર એને તાલ દઈ રહ્યો હતો!

મેં કહ્યું: ‘અરે ભાઈ! વસ્તુપાલ તેજપાલનું તો થાવું હશે એ થાશે, પણ અત્યારે રાતે દોઢ વાગ્યે આપણી આ વાતને જો કોઈ સાંભળશે તો ભૂતાવળ જેવી ગણશે!’

એ વખતે એ સમરસ વ્યક્તિઓમાં શોભે એવો એક પ્રશ્ન મેઘાણીએ કર્યો: 'ભાઈ! આ ઐતિહાસિક પાત્રો સર્જતાં તમને કાંઈ નવો અનુભવ થાય છે? તમને પણ નવલકથાનાં આ પાત્રો સંતાપે છે કે માત્ર મને જ નવલકથામાં આમ થાય છે? કે આપણી આ જીવનરચના જ એવી લાગે છે?'

મેં કહ્યું: 'ભાઈ! જૂના ખંડેરોમાં કોઈ વખત એકલા જાજો. આખી સૃષ્ટિ જાણે જાગતી હોય એવું લાગશે. ઘણાને ન પણ લાગે. મને લાગે છે. આ ઐતિહાસિક પાત્રોની ભૂતાવળ પણ એવી જ ભયંકર છે. એક વખત એ પાછળ પડી પછી એ પોતે સૂશે નહિ ને તમને સૂવા પણ દેશે નહિ. મારો તો આ અનુભવ છે!'

મેઘાણીને એ વાત સાંભળીને ઊંડો આનંદ થતો જણાયો. પોતે જે અનુભવી રહ્યા છે, એવું બીજો કોઈક અનુભવે છે, એવી તદ્દન નાખી દેવા જેવી વાતમાં, કલારસિકને જે જીવન્ત હવા મળે છે એનો અનુભવ તો જેણે કર્યો હોય એ જ જાણે!

અને છતાં ખૂબીની વાત એ છે કે મેઘાણી તો સતત આ વાતાવરણ અનુભવતા હતા. કવિતા કરવી હોય, અનુવાદ કરવો હોય, વાર્તા લખવી હોય, રાજકારણનો લેખ હોય, સામાજિક નવલકથા હોય કે ઐતિહાસિક પાત્રાલેખન હોય—મેઘાણી એ તમામે તમામને પોતાની માનસસૃષ્ટિમાં વારંવાર ચિંતવતા, એમને ઊર્મિમય બનાવતા, ઘડતા, શણગારતા, અવલોકતા, અવલોકીને રાચતા, અનુભવતા અને પછી પોતાની સરાણેથી ઉતારીને એમને કંડારતા! 'કંડારતા' શબ્દ આંહીં ખાસ બંધબેસતો છે. ચિતરવું એ શબ્દ લોકકંઠનો છે જ નહિ. લોકકંઠનો શબ્દ તો કંડારવું જ છે. કંડારણાધિપતિ એવું એક અધિકારીનું નામ પણ કર્ણાટકના ઇતિહાસમાં વપરાય છે. એટલે મેઘાણી ખરેખરા અર્થમાં 'કંડારણાધિપતિ' હતા.

મેઘાણીએ જે કરી બનાવ્યું તે કરી બતાવવાના કોડ અનેકને થયા હશે. પણ મેઘાણી પાસે કંઠ હતો, અનુપમ હલક હતી,

ભર્યુંભર્યું હૃદય હતું, તમન્ના તાલાવેલી અને તારુણ્ય હતાં, અભ્યાસ હતો, રસિકતા હતી, દૃષ્ટિ હતી; અને સૌથી વધુ તો એ કે એમનામાં એ કાર્યની નૈસર્ગિક પ્રતિભા હતી. એમની 'પરકમ્મા'માં આવે છે એવાં કેટલાંક ટાંચણ મારી પાસે નોંધેલાં પડ્યાં છે, કારણકે સોરઠની ઠીકઠીક ધરતી ખૂંદવાનો પ્રયત્ન એક વખત કરેલો, પણ જે સતત ધગશ મેઘાણીમાં હતી તે કોઈનામાં આવી શકે તેમ હતું નહિ. આજ એ નિર્જીવ નોંધપોથીમાંનું એક ટાંચણ નજરે ચડે છે: 'વીરા મારા! પાત્ર વિના સંગ ન કીજીએ—' એમ એક કવિતાની લીટી ટાંકીને કોઈ એક છોટાલાલ શાસ્ત્રી પાસેથી બહાઉદ્દીનભાઈની વાત ઉતારી છે. તારીખ ૪–૯–૨૨ નાખેલી છે. બહાઉદ્દીનભાઈ એટલા ગરીબ કે દોકડા અઢાર કામે. એમાંથી નવ દોકડાનો પોતે રોટલો ખાય અને જિંદગીની એવી હડહડતી ગરીબીમાં પણ નવ દોકડાનું પોતાના કરતાં વધારે ગરીબને દાન કરે! પછી એમ કરતાં કરતાં સાત કોરી પગાર મળતો થયો. બીજાં ઘણાં નામ—કરીમ મકરાણી, વિશ્વનાથ શંકરજી, દામો માધાણી—વગેરે આ સંબંધમાં લખેલાં છે અને લગભગ સાતેક વાર્તાઓ જુદા જુદા વિષયની મળી તે નોંધેલી છે. એમાંથી માત્ર એક જ વાર્તા 'તારણહાર' 'તણખા'માં લખાયેલી છે, જ્યારે બીજી છ વણલખી રહી છે—અને આજે હવે એ નોંધપોથીમાંથી સ્મૃતિબળે જગવતા છતાં એક પણ જાગે એવી રહી નથી. પરંતુ મેઘાણીએ, 'પરકમ્મા' ઉપરથી જણાય છે કે આવી નોંધપોથીનો તત્કાલ ઉપયોગ કરી લેવાની સતત જાગ્રતિ રાખી છે. પંચોતેર જેટલાં સુંદર પ્રકાશનો તે વિના શક્ય જ ન હતાં. મને તો એમણે ઘણી વખત કહ્યું પણ હતું કે, "ભાઈ તાજું ટીપશો તો ટીપાય એવું આ લોહ છે! બાકી જો રાખ્યું તો ગયું. મેં ઘણું એવી રીતે ગુમાવીને પછી આ ડહાપણ મેળવ્યું છે!" અને ખરેખર એમ બન્યું છે. મેં લગભગ સો વાર્તાઓ એવી રીતે તાજું ન ટીપવાની કેવળ આળસને લીધે ગુમાવી છે!

મારી નોંધપોથી વાંચતાં કોઈ કોઈ લોકપ્રયોગી વાક્ય આવે—'ગાજે એટલામાં ગરાસ', 'ચારે કોર મસાણ વચમાં ભેંસાણ'—ત્યારે તો એ ખુશખુશાલ થઈને કહેતા કે 'ભાઈ! આમાંથી તો તમે જેટલું અત્યારે સંઘરી લેશો એટલું જ તમારું સમજજો!' હવે આજ ખબર પડે છે કે એ ખરેખરી અનુભવવાણી હતી. કારણ કે કલાત્મક સર્જનમાત્રનો નિયમ છે કે પળ પકડી એ જ તમારી: બાકી જે સ્મૃતિને આધારે રાખી મૂકી તે ગઈ એમ જ સમજવું!

મેઘાણીભાઈમાં જે વિનમ્રતા હતી તે અદ્‌ભુત હતી. જે વિષય ઉપર એ લખવા માગતા તે વિષેની તમામે તમામ હકીકત મેળવવા મથતા. એવો એક પ્રસંગ મને સાંભરે છે. એ કાંઈક એવું લખી રહ્યા હતા, જેમાં એમને સાધુ–સંતોના જુદા જુદા વાડાની માહિતીની જરૂર હતી. એમની એ વિષેની માહિતી તો સંપૂર્ણ હોય જ અને હતી. છતાં મને પૂછ્યું કે 'ભાઈ, આ બાવાઓ વિષે તમે કાંઈ જાણો છો ખરા? તમે થોડો વખત ભવનાથના મેળામાં રખડ્યા છો એટલે કાંઈ વધારે ખબર હોય તો?'

મારી પાસે તો એક ચનિયા નામના છોકરા પાસેથી પ્રાપ્ત કરેલી થોડી માહિતી હતી. તે એમને બતાવી. એ વિષેની એમને ખબર તો હશે જ છતાં પણ એમણે એ નવીન હોય તેમ સ્વીકારી, અને વળી મને થોડી વધુ માહિતી આપી પણ ખરી. એ તારીખની નોંધ પ્રમાણે અતીત, નાથબાવા, ગોંસાઈ ને માર્ગી, એમ ચાર જાત બાવાની લખેલી છે. તેમાં ઊંચાથી નીચાનો ક્રમ પણ આવી જાય છે. આઠ મહિના ભીખ માગે ને ચાર મહિના ઘેર રહે. તેમની વચ્ચે રોટી–વહેવાર ખરો, પણ બેટી–વહેવાર નથી. ચનિયાને એના ભીખજીવનમાં સૌથી સારામાં સારી ભીખ ભાવનગરમાંથી મળેલી.

શ્રી. મેઘાણી પોતે પત્રકારત્વની દિશામાં કામ કરી રહ્યા હતા છતાં એ દિશાનો સાહિત્ય ઉપર જે ઉપકાર છે—તેમ જ અપકાર છે—એ બન્ને વસ્તુના એ જાણકાર હતા. શૈલીનું સ્વત્વ ધીમે ધીમે

પત્રકાર ગુમાવતો જાય છે અને પછી એ એક ઘરેડમાં પડેલો યાંત્રિક લેખક બની જાય છે, એવી એક પ્રચલિત માન્યતા વિષે એ પોતાનો સ્વતંત્ર અભિપ્રાય ધરાવતા હતા. એમણે ‘પરકમ્મા’માં કરેલો આ વિષેનો ઉલ્લેખ ધ્યાનમાં લેવા જેવો છે. ઊઘડતા પાને જ એમણે લખ્યું છે:

‘પત્રકારત્વને ધંધાર્થી ખીલે બંધાયાં બંધાયાં, ગળે પડેલી રસીને જેટલે કુંડાળે ભમવા દીધો તેટલો પ્રદેશ ખેડી શકાયો. એકધારું અને અવિચ્છિન્ન એ ખેડાણ થઈ શક્યું હોત તો વધુ વાવેતર ન કરી શકાયું હોત?......આજે ભરાયાં છે તેના કરતાં કેટલાં વિશેષ પાનાં મારી ટાંચણપોથીઓમાં ભરાયાં હોત!......પણ’... મેઘાણીએ લખેલો આ ‘પણ’ ઘણો જ ઉપયોગી છે. પત્રકારત્વની શક્તિ અને મર્યાદા બન્નેનો એમાં ઉલ્લેખ છે: ‘પણ જો પત્રકારત્વની સ્ફૂર્તિ ન હોત તો લોકસાહિત્યનો આ રસ જીવતો રહી શક્યો હોત શું? અભ્યાસની જડતા ન આવી જાત?’

પત્રકાર તરીકેની પોતાની શક્તિ અને મર્યાદાના જેમ એ જાણકાર હતા, તેમજ સાહિત્યની એક શક્તિ એવી પણ હોઈ શકે કે જે પત્રકારની સૃષ્ટિમાં ગુંગળાઈ જવાનો ભય છે, એના પણ એ પૂરેપૂરા માહિતગાર હતા. મેં એમને શૈલીના સ્વત્વની અને સ્વતંત્ર અભિપ્રાય ધરાવવાની સાહિત્યકારની જીવનખુમારી વિષે કાંઈક લખ્યું હશે, એનો એમણે આપેલો પ્રત્યુત્તર મારી પાસે સચવાયલો પડ્યો છે, એ આ વિષય ઉપર સારો પ્રકાશ આપે છે. એમણે લખ્યું છે: ‘મુંબઈ: તા. ૯-૩-૩૪......‘મારી શૈલીનું સ્વત્વ સાચવવાની તમારી ભલામણ સાચે જ બરાબર છે. પત્રકારત્વની સંકડામણ વચ્ચે એની જેટલી રક્ષા કરી શકાય તેટલી કરવા મથું છું. બાકી તો તમે જાણો છો કે અમુક જગ્યાએ તમે બંધાઓ ત્યારે એ સંસ્થાની નીતિ એ જ તમારી નીતિ અનિવાર્યપણે થઈ રહે છે... સર્વ જુનવાણી સ્વરૂપોને ભાંગવાની કમ્મર કસનાર ભાઈઓને જગ-

મેઘાણી પોતાની એ લાક્ષણિક શૈલીમાં વિદ્યાર્થી મિત્રો સાથે આવી વાતોએ ચડયા હોય !

અને છતાં એ પોતે સૌમાં સરખા પ્રિય હતા. એમના સ્વભાવની કુમાશ એ વખતે પણ પ્રસિદ્ધ હતી. મેઘાણીને ત્યાર પછી મેં ત્યાં જોયા નહિ, કારણ કે બીજી 'ટર્મ'માં એમણે ભાવનગર તરફ દૃષ્ટિ કરી, પણ બહુ જ ટૂંકો જણાતો એમનો એ પરિચય મારી સ્મૃતિમાં હમેશાં તાજો રહ્યો છે. એમણે ઓખાઈ જોડાને એનું ગૌરવભરેલું સ્થાન દર્શાવ્યું એટલું જ નહિ, આ વસ્તુ તો આપણી છે, આપણે જ એને અપનાવીએ, એ વિચાર એમણે પહેલ-વહેલો આપ્યો. ધીમે ધીમે ઓખાઈ જોડાની મશ્કરી પછી તો ઓછી થતી ગઈ અને કેટલાકને એ અનુકરણ કરવા જેવા પણ લાગ્યા; પરંતુ એ મશ્કરી સહી લેવાની હિમ્મત આપનાર એ હતા—એ ભૂલી શકાતું નથી.

આપણે ગુજરાતીઓ એવા જીવનને ટેવાયલા છીએ કે બનતાં સુધી મરતાને 'મર' કહેવામાં અશિષ્ટતા ને અસંસ્કારિતા લેખીએ છીએ. માણસ અજાતશત્રુ રહીને પોતાનું સ્વમાન, સ્વધર્મ ને સ્પષ્ટવકતૃત્વ જાળવી શકે છે એનું ઉત્તમમાં ઉત્તમ ઉદાહરણ મેઘાણીના જીવન-પંથમાંથી મળી રહે તેમ છે. જે વખતે વિવેચનનો પંથ ખેડયો તે વખતે પણ અસિધારાવ્રતની પેઠે એમણે પોતાનો માર્ગ સ્પષ્ટ રાખ્યો હતો. એવું બને કે આવા સર્જક વિવેચકની દૃષ્ટિને વધારે પસંદ પડે એવી કોઈ બાબત આવતાં એ પોતાના વિવેચનમાં વધારે કલ્પનામય બને. છતાં એ દોષ એમની સર્જક પ્રતિભાનો અનુષંગી છે. મેઘાણીમાં એક અદ્ભુત વિશિષ્ટ ગુણ એ હતો જે સાધારણ રીતે લેખકોમાં હોતો જ નથી. એમનામાં તેજોદ્વેષ ન હતો. ગુજરાતી સાહિત્યની ઊણપો એટલી બધી છે, કાર્યક્ષેત્ર એટલું વિશાળ છે, ને કામ કરવાનાં એટલાં બધાં વણખેડયાં ખેતરો પડયાં છે, કે સાચી સર્જક પ્રતિભાને કોઈ પણ ઠેકાણે કોઈની સાથે અથડાવાનો પ્રસંગ આવે એવું કોઈ જ

આવા ધૂળવાળા જોડા સાથે પ્રવેશ કરવો એ 'અબ્રહ્મણ્ય' મનાતું! ઘણા છોકરાઓ એ જોડાને હસતા. કાઠિયાવાડના મુત્સદ્દીવર્ગના, બાપની લાંચ ઉપર તાગડધિન્ના કરનારા નબીરાઓને એમાં જંગલીપણું જણાતું! કોલેજમાં એક છોકરો ઓખાઈ જોડા પહેરીને તો આવે, પણ પાછો પોતે શ્રેષ્ઠ હોય તેમ અક્કડ થઈને ફરે ને બૂટ સ્લીપરને હીનપદ આપે એ એ જમાનામાં અસહ્ય હતું! મારે મારી ઠોઠ જાતને સાચવવી અને પાછા આ મારા ઠોઠિયા થોડી ધૂળ વળગેલા જોડાને સાચવવા! એક વખત તો પ્રિન્સિપાલ સ્કોટ સેંટ્રલ હૉલમાં ભેટી ગયા, અને ખુશનુમા સ્વભાવના ભારે વિનોદી સ્કૉચમેન હોવાથી આડા ફંટાઈને પણ મારી પાસે આવી ચડ્યા. કાંઈક એવા નૈસર્ગિક અભિનયથી એમણે આ જોડા તરફ દૃષ્ટિ કરી કે ત્યાં પાસે ઊભેલા માણાવદરના એક ફટાયા રાજકુમાર અને બીજા ક્રિકેટ-પારંગતો, જે અદ્યતન 'નેકટાઈ બૂટ શૂઝ'માં અપ-ટુ-ડેઈટ લાગતા હતા, તે સઘળા હસી પડ્યા. અને એ હસવું પણ કોલેજના ઘુમ્મટમાંથી પડઘા પાડતું વધારે મોટું તો ત્યારે બન્યું, કે જ્યારે પ્રિન્સિપાલે કાંઈક વિનોદી, મીઠી મશ્કરીભરેલું વાક્ય 'આફ્રિકન રાજકુમારની ભેટ?' કે એવું કાંઈક કહ્યું, ને જેનો તત્કાલ યથોચિત પ્રત્યુત્તર આપવાનું મારાથી બની ન શક્યું!

મેઘાણીભાઈ એ વખતે મને મળેલા અને મને કાંઈક આછું સંસ્મરણ છે કે આવા સુંદર ઓખાઈ મેં ક્યાંથી મેળવ્યા એવી પૃચ્છા કરેલી. ઓખાઈ ઘણે ઠેકાણે થતા હશે પણ બીલખાના ઓખાઈ એ જુદી જ કરામત હતી: એવા પાતળા ઘાટીલા ને મજબૂત. એ વખતે પણ એમને લોકજીવનમાં રસ હતો એનો આ પુરાવો છે. એ વાતો કરતા હોય ત્યારે પણ સ્કોટલાંડના ડુંગરાઓ, સરોવરો, સ્કોટ અને એની નવલકથાઓ એમાં ઘૂમતાં હોય. બી. એ.ના મોટા લાગતા વિદ્યાર્થીઓની એવી વાતો સાંભળતો હું એમની પાછળ પાછળ ધીમે ધીમે કોલેજમાં જવા નીકળતો ત્યારે

કોઈ વખત, જીવનની એકાદ એવી વિરલ નીરવ પળે, ચારે તરફની શાંત ચાંદની વરસાવતી રજનીમાં, લીમડાની જાળીગૂંથી તેજછાયાની સુંદર ગૂંથણી વચ્ચે થઈને, પોતાની એ ભાતીગળ હાથથેલી લઈને ઘેઘુર મદભરેલી મોટી વિશાળ આંખોની દૃષ્ટિ કરીને એમનાં રૂપાળાં વાંકડિયાં ઝુલ્ફાં અને સાફા-પાઘડી પહેરીને કોઈક વખત, જાણે આવીને જાળી ખખડાવીને મેઘાણીભાઈ પોતાનો મીઠો, ઘેરો, નેહભર્યો, અવાજ આપશે—'જોશી ભાઈ! એ જો...શી ભાઈ!'

આવું કોઈક વખત, એક વખત જો શક્ય બને—પરંતુ અરે, આ તો કલ્પના છે! માણસને કલ્પના કેટલો રસ આપે છે, કેટલું દુઃખ આપે છે, કેટલું સુખ આપે છે, કેવી કેવી આશા અને કેવો આનંદ આપે છે—અને જીવનની કેવી વ્યર્થ મોહિની પણ આપે છે! અને છતાં લાગે છે કે આ એક જ અવલંબન ઉપર સંસારની સઘળી જ મધુરતા ટકી રહી છે! કલ્પના ઉપર.

પણ એવું તો નહિ હોય કે આ આપણે સૌ ભેગા થતા, મેઘાણીનો કંઠ સાંભળતા, કરુણા, પ્રેમ અને શૌર્યની રસતરંગાવલિ પ્રગટતી, એ સઘળી જ સૃષ્ટિ કલ્પનામય હતી, ખરી રીતે ત્યાં કોઈ જ ન હતું અને કાંઈ જ ન હતું, માત્ર સ્વપ્નનું પણ સ્વપ્ન હતું—અને આ હવે પ્રગટતી કલ્પના એ જ પરમ સત્ય સૃષ્ટિ હતી? એમ તો નહિ હોય?

અને આ અકાલને પણ પોતાની આવી ફિલસૂફી નહિ હોય? "My son, it is a greater achievement to do good work in spite of a sick body, than to cure the body itself."

શું હશે એ કેવળ કલ્પના છે, અને શું થયું એ પણ કલ્પના છે. હવે કલ્પના વડે કલ્પનાનો આનંદ લેવો એ એક જ સમાધાન અત્યારે તો આપણી પાસે રહ્યું છે. છતાં 'મેઘાણી ગયા—' એ

કારણ અસ્તિત્વ ધરાવતું નથી. એમની આ દૃઢ માન્યતા એમણે ઘણી વખત પ્રગટ કરી હતી.

'ચૌલાદેવી' લખતો હતો ત્યારે એક પ્રકરણ એમને વંચાવવા ગયો. પોતે સાંભળીને કહે કે 'ભાઈ! જેને જેમ કહેવું હોય તેમ ભલે કહે; તમે આ વસ્તુને હવે સાંગોપાંગ પાર ઉતારો! એમાંથી તમારી કલમ નવી શક્તિ ને નવી તાજગી મેળવશે!'

અને એમ જ બન્યું. એ પુસ્તક પૂરું થતાં એક નવો જ માર્ગ ઊઘડ્યો. અને ત્યાર પછી તો એ પરંપરા ઘણી જ લોકપ્રિય નીવડી. જો કે 'ચૌલાદેવી' પ્રગટ થતાં એને અન્યાયી વિવેચનનો લાભ પણ મળ્યો હતો ખરો.

મેઘાણીના આ અકાલ અવસાનથી સૌરાષ્ટ્રે પોતાનો દિવ્ય ગાયક ગુમાવ્યો એટલું જ નથી: ગુજરાતને—તળ ગુજરાતને—ઘણું મહાન નુકસાન થયું છે. એ હવે ગુજરાતને ઉપાડવાના હતા. એમની પાસે કેવી દૃષ્ટિ હતી એ તો 'માણસાઈના દીવા' એ બતાવી દીધું છે! ગુજરાતનું ધન આ પ્રમાણે પ્રગટ થતું રહી ગયું છે અને હવે બીજો 'મેઘાણી' તો આવે ત્યારે.

મારા પોતાના વાતાવરણમાં તો એક ગંભીર ગ્લાનિ આવી ગયેલી દેખાય છે. મેઘાણી સાહિત્યકાર ગયા, એ બહુ અફસોસનો વિષય નથી. કવિ અને ગાયક ગયા એ પણ એવો દિલગીરીનો વિષય નથી. પત્રકાર, લેખક, કવિ બીજા કોઈ ને કોઈ પ્રગટ થશે. પણ મિત્ર મેઘાણી ગયા એ હવે ક્યારે ય નજરે નહિ ચડે, ક્યારે ય પાછા નહિ ફરે, કોઈ દિવસ વાળુ કરવા ને વાતો કરવા નહિ આવે. જનાર જાય છે ત્યારે જ ખબર પડે છે કે એ આપણા જીવનમાં વસે છે!

હવે તો એમનું એક મીઠું સંસ્મરણ માત્ર જીવનમાં સચવાઈ રહેશે.

પ. મઈગ્રં

૧. સર્જન અને વિવેચન

કેટલાક કહે છે કે સર્જક અને વિવેચક બન્ને એક છે. રા. રામનારાયણ પાઠક કહે છે, બન્નેના ચિત્તનો વ્યાપાર ભિન્ન છે. એ વસ્તુસ્થિતિ તો જે હોય તે ખરી, પણ કુવિવેચકોને હાથે સર્જકોને જે અન્યાય થાય છે તે તો બહુ જ ભયંકર હોય છે. ‘કલાપી રુદન–કવિ છે’ એ વાક્ય તો લગભગ ‘કલાપી’ના દરેકે દરેક વિવેચકે વાપર્યું જ હશે. એને જે કહેવાતું છે એ ન સમજવાથી જ આ કુવિવેચન થવા પામ્યું છે. ‘કલાપી’ને જે કહેવાતું છે તે રુદનમય કે માત્ર રુદન વિશે નથી. વળી એનું રુદન એ નિર્બળતું કે વિપ્રલંભદશાનું માત્ર નથી. એના રુદનમાં ભજનિકની મનોદશા છે. એનો વાદ એ રહસ્યવાદ છે. એ ‘મિસ્ટિક’ છે. એના રુદન વિષે તો ‘Know you not that the light of all the years is shining in your circle?’ એ ખલિલ જિબ્રાને જલબિંદુને કહેલું એવું જ કાંઈક કહી શકાય.

*

વિવેચક જો સર્જકને સમજી શકતો નથી, તો એ જે લખે છે તે ઘણું કરીને અનર્થકારી હોય છે. ‘કલાપી’ના અધ્યાત્મવાદી માનસને ન સમજવાથી એને અપાયેલું ‘રુદન–કવિ’નું વિશેષણ એને ન્યાય કરતાં અન્યાય આપનારું જ વધારે નીકળ્યું છે.

વિવેચકે સર્જકને બરાબર રીતે સમજવા માટે એના પ્રત્યે સહાનુભૂતિ રાખવી જોઈએ અને પોતાના પૂર્વગ્રહોને મત ન બનાવતાં સર્જકને જે કહેવાનું છે તે તેની રીતે સમજવું જોઈએ. ઉદાહરણ તરીકે, નર્મદને આપણે બરાબર સમજવો હોય તો તેની પરિસ્થિતિનો, તેના અનુભવનો, અને તેના માનસનો, એ ત્રણેનો ખ્યાલ મેળવવો જોઈએ. વળી વિવેચકને પણ પોતાના માનસ જેવી કોઈ ચીજ છે ખરી. એના વિવેચનમાં એ આડે ન આવે એટલી નિર્મળ તટસ્થતા એ તો કેવળ જેને સાધુત્વભરેલ Genius કહીએ તેમને માટે શક્ય છે. બાકી થર્ડ–ક્લાસ વિવેચકો તો કૃતિનું વિવેચન ન કરતાં માત્ર પોતાનું એક મંતવ્ય રજૂ કરે છે–અને એ મંતવ્ય છેવટનું કે નિશ્ચયાત્મક છે એમ માનવાને કાંઈ જ કારણ નથી. દૂધિયા દાંતવાળો કીટ્સ [બિચારા વિવેચકો ! એમણે તો એ છોકરાને ઉધડો લીધો ને એકડો કાઢી નાખ્યો] જીવ્યો; એના વિવેચકો સઘળા જ મૃત્યુશરણ થયા છે.

*

પણ વિવેચકની જવાબદારી એટલી મોટી છે કે એણે ખરી રીતે દરેક શબ્દ તોળીને મૂકવો જોઈએ. હું આગમાં લખું ને હું રાખમાં લખું એ કાંઈ વિવેચન નથી. એમાં તો કેવળ ‘ હું ’ કાર છે. ‘ હું ’ કાર ઘણી વખત નિર્બળતાની નિશાની છે. વિવેચકનાથી એક પણ શબ્દ કસ્યા વિના વપરાય નહિ, અસ્પષ્ટ એવું કાંઈ બોલાય નહિ. મધુર સત્ય કહેવાની કલા એ કાંઈ જેવી તેવી કલા નથી. ઘણાને એ મળતી નથી. અસ્પષ્ટ રહેવાથી કોઈ પ્રકારનું સત્ય પ્રગટ થતું નથી.

*

વળી વિવેચક જે શબ્દ વાપરે તે શબ્દ વિષેનો એણે સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપવો જોઈએ. ‘ વીરત્વ ’ એ શબ્દની સાથે ઘણુંખરું આપણે ‘ તલવાર–તોપ જોડનારું ’ માનસ દાખવીએ છીએ

જ્યારે શાંત વીરત્વની વાત થતી હોય ત્યારે એ વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ કરવી જોઈએ. ઉદાહરણ તરીકે, આપણે એમ લખીએ કે, "આ વાર્તાઓમાં કલ્પનાનાં ઉડ્ડયન નથી, ઉદાત્ત ભાવના રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન નથી, તેજસ્વી પ્રતિભાવાન પાત્રો નથી અને છતાં આ વાર્તાઓ સફળ એટલા માટે છે કે એમાં કાંઈ પણ આપવાની પોતાની અશક્તિ વિષે જાણવાની લેખકમાં શક્તિ છે."

આ વાક્યનો ભાવાર્થ આવો છે કે લેખકો બે પ્રકારના. કેટલાક પોતે જે જાણે તે લખે: એ સફળ લેખકો. કેટલાક પોતે જે જાણતા ન હોય તે પણ લખે; એ અફળ લેખક. પોતે શું જાણે છે એ જાણવાની શક્તિ જેટલી જરૂરી છે, તેટલી જ પોતે શું નથી જાણતો તે જાણવાની શક્તિ જરૂરી છે. એ બન્ને ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની શક્તિ છે. લેખકમાં એ બન્ને પ્રકારની શક્તિ હોવી જોઈએ. નહિતર ઠંડા માટલા જેવા માણસો નર્મદ વિશે લખવા બેસે ને નર્મદને બદલે નામર્દ આપે. અશ્રદ્ધાવાન 'કલાપી' વિશે લખે ને 'કલાપી'ને બદલે કાંઈ જ ન આપે; કે અપંડિત ગોવર્ધનરામનું વિવેચન કરવા બેસે, ને એની ખૂબીને બદલે ખામી જ આપે. માટે પોતાની મર્યાદા જે લેખક જાણે, તે પોતાની શક્તિને અમર્યાદ રીતે વિકસાવી શકે.

*

પ્રતિભાવાન પાત્રો આપનાર મોટો લેખક ગણાય એવો પણ નિયમ નથી. શેક્સપિયરે જોયાં તેવાં પાત્રો આપ્યાં ને એ મહાન બન્યો. પોતાનાં પાત્રોને જે માણસ બરાબર સમજીને આપે છે, પછી તે કાલ્પનિક હોય, પ્રતિભાશાળી ને પ્રભાવવાળાં હોય, સાધારણ હોય કે બદમાશ ને ઠગ હોય, પણ જો એ એનાં પાત્રો લખશે તો તે સાચી અસર નિપજાવી શકશે. ઉપલા વાક્યનો આ ભાવાર્થ છે. એમાં પ્રભાવશાળી પાત્રો આપવાથી લેખક મહાન ગણાય તેવો ધ્વનિ નથી. ચોર, ઠગ, ભિખારી ને લફંગા; જે પાત્ર સાચું લખે

તે લેખકને યશ અપાવશે. સાચો રણકો આપનાર રૂપિયો જ બજારમાં ચાલે છે: બોદાને સૌ કાઢી નાખે છે. પાત્રોનું પણ એવું છે. લેખકનાં એ સાચાં માનસબાળ હશે—પછી કલ્પનાનાં હોય, અનુભવનાં હોય, કે અભ્યાસનાં હોય, પ્રભાવશાળી કે કાલ્પનિક હોય, વાસ્તવવાદી હોય કે આદર્શવાદી હોય, પ્રગતિશીલ હોય કે જુનવાણી હોય, રોતલ હોય કે લફંગાં હોય, ગમે તેવાં હોય—જો એ આ દુનિયામાં લેખકના માનસનું સાચું પ્રતિબિંબ ધરાવતાં હશે, તો વિજયી નીવડશે.

*

આપણા વિવેચનની એક અને મોટામાં મોટી ગૂંચ આ છે કે જે અનુભવમાંથી સર્જક પસાર થયો છે તે અનુભવ સ્વીકારવાની વિવેચક ના પાડે છે. વિવેચક કહે છે કે તમે કહો છો તેવો અનુભવ મને નથી. માટે તમારું લખાણ મારી કસોટીએ ચડી શકતું નથી. આવું થાય ત્યારે શું કરવું ?

એક જ ઉદાહરણ લઈએ. થોડાં વર્ષો પહેલાં આપણા એક વિખ્યાત વિવેચક પાસે એક લેખક પોતાની વાર્તા વાંચી રહ્યો હતો. વાર્તામાં એવું હતું કે એક શ્રીમંતના મકાનના કમ્પાઉન્ડને ત્રણ જાતના દરવાજા હતા. એક દરવાજેથી કુટુંબનાં માણસો ને ગૃહસ્થો આવતા-જતા. બીજો દરવાજો-અલબત્ત બહુ જ નાનો-નોકરોને આવવા-જવા માટે હતો, અને એક ત્રીજી નાની ખડકી માત્ર ભંગી માટે હતી. એ ખડકીથી જ ભંગી આવી શકે ને જઈ શકે. વિવેચક મહાશય જે શાંતિથી વાત સાંભળી રહ્યા હતા તે આવી જાતનું વાક્ય આવતાં બોલી ઊઠ્યા: ‘આનું નામ પ્રચારલક્ષી ગંદું સાહિત્ય!’

‘કેમ ભાઈ?’

જવાબ મળ્યો: ‘આ ત્રણ દ્વારનો ઉલ્લેખ કરી તમે વર્ગવિગ્રહ એ શ્રીમંતાઈના મૂળમાં છે એમ બતાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ખરી.

રીતે એવાં ત્રણ દ્વાર ક્યાંય હોય છે ખરાં? આ અતિશયોક્તિ છે અને એમાં શ્રીમંતો પ્રત્યેની ઘૃણા છે!'

પેલા લેખકે શો જવાબ આપ્યો તે ખબર નથી. પણ તેણે વાર્તા વાંચવી બંધ રાખી એમ કહેવું જોઈએ: 'મહાશય! વિવેચકે સર્જક થવું હોય તો સર્જનના ઘણા અનુભવો માટે પણ તૈયાર રહેવું જોઈએ! તમને જ્યાં આંખો ઉઘાડી રાખીને ફરતાં આટલો અનુભવ પણ જડી શક્યો નથી, ત્યાં આ વાર્તા વિશેનું તમારું મંતવ્ય રોતલ નીકળવાનું!'

*

અને એટલા જ માટે આપણા વિવેચનમાં વિશાળ દૃષ્ટિ ને સહાનુભૂતિપૂર્વકની સમજણને બદલે કાં અતિપ્રશંસા ને કાં અતિનિંદા મળી આવે છે. વિવેચકોએ આજના જે યુગપ્રવાહમાંથી સર્જકો જલ લે છે તે યુગપ્રવાહનું પણ થોડું ઘણું પાન કરવું જોઈએ. તો જ એમનાં મંતવ્યો સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિવાળાં બની શકે. નહિતર એમનાં મંતવ્યો એ પણ સેઇન્ટ્સબરી ને ગોસના પડઘા જેવાં—ને નિરર્થક પડઘા જેવાં—થઈ જાય.

*

અત્યારના ઘણાખરા કવિ પાસે કંઠ નથી; તેમ જ ઘણું કરીને કાન પણ નથી. આ વસ્તુસ્થિતિ પણ બીજી અનેક પરિસ્થિતિઓ સાથે પૃથ્વી છંદ પ્રત્યેના આધુનિક આકર્ષણ માટે વિચારમાં લેવાવી જોઈએ. પૃથ્વીછંદ પોતાના અર્થવાહી અગેય પદ્ય માટે પસંદગી પામ્યો પહેલવહેલાં શ્રી બ. ક. ઠાકોરના હાથે. શ્રી ઠાકોરનું ગદ્ય અર્થઘન હોય છે: એમની કવિતા પણ એવી જ હોય છે. પણ એમને માટે જે કુદરતી અશક્તિઓ હતી—કાન અને કંઠની, એ કુદરતી અશક્તિઓ ઉપર શ્રી ઠાકોરે પૌરુષભરેલો વિજય મેળવ્યો અને એમણે પોતાની કવિતાને પૃથ્વીમાં વહેવડાવી. પણ આધુનિક નવજુવાન

કવિઓ જેમને ઈશ્વરે કંઠ પણ આપ્યો હોય ને કંઠ ન આપ્યો હોય તો કવિ નાનાલાલની પેઠે 'કાન' આપ્યો હોય, તેમણે પોતાની એ શક્તિઓનું રુંધન આમંત્રીને પણ પૃથ્વીનો જ આશ્રય લેવામાં, પોતાના વિકાસને ને ઘણે અંશે કવિતાસાહિત્યના વિકાસને પણ રુંધ્યો છે, એમ કહેવું વધારે પડતું નથી.

*

વિવેચકો આધુનિક કવિતાનું વિવેચન કરે તેમાં અત્યારના યુગપ્રવાહો, વાસ્તવવાદ, અર્થ પ્રતિ આકર્ષણ, કલ્પનાભોમ કરતાં પૃથ્વી પર રમવાની કવિની ઇચ્છા વગેરે બળો ચર્ચે, પણ તેણે ખરી રીતે બલાબલની ચર્ચા કરવી જોઈએ. કારણ કે કુદરતમાં એવી પરિસ્થિતિ શક્ય જ નથી કે જ્યારે એક વિષય પ્રત્યે તમે અત્યંત અનુરાગ બતાવો ત્યારે બીજા વિષયમાં રસ લેવાની કે માણવાની તમારી શક્તિઓ અકુંઠિત રહી શકે. જો કે સાચું મહત્તાભર્યું જીવન તો સઘળા વિષયમાં, સઘળી સ્થિતિમાં ને સઘળા રસોમાં અઠંગ તરવૈયાની પેઠે જે આનંદથી તરી શકે તેને જ મળે છે.

*

રસાસ્વાદનો અધિકાર કેળવવો એ પણ વિવેચકનો એક ધર્મ છે એમ માનવામાં આવે છે. પણ આ અધિકાર કેળવવો એ જેમ વિવેચકનો ધર્મ છે, તેમ લોકસંસ્કારને ધ્યાનમાં લેવાનો સાહિત્યકારનો પણ ધર્મ છે. એટલે એ બન્ને–સર્જક તેમજ વિવેચક એક વસ્તુ પ્રત્યે એકમત થતા હોય તેમ જણાય છે. લોકસંસ્કારને નજર સમક્ષ રાખીને કૃતિ રચવા બેસવી એટલે કૃત્રિમ સાદાઈ લાવવી એમ કોઈ કહેતું નથી. પણ સાહિત્યકારનું માનસ જ એવી સહજ રીતે વ્યક્ત થવાની શૈલીવાળું બનેલું જોઈએ. કારણ કે જે વસ્તુ લોક માટે છે તેનું વહન સાદી સ્વચ્છ સરળ શૈલીમાં થાય, અને છતાં એમાં સાહિત્યનું ગૌરવ હોય તો જ સર્જક અને વિવેચક બન્નેના

હેતુ સફળ થાય. કારણ કે છેવટે લોક તો એમ કહેવાના છે, "We see these things in so far as they are shown to us"—"જે સૌન્દર્ય અમને બતાવવામાં આવશે. તેટલું જ સૌન્દર્ય અમે જોઈ શકવાના છીએ."

*

ઉપનિષદ્‌કથાઓમાં આવે છે કે તમામ ઇંદ્રિયોને પોતાનું મહત્ત્વ લાગવા માંડ્યું. એ ઉપરથી થોડો વખત દરેક બહાર ફરવા ગઈ. દરેકને એમ હતું કે એના વિના બધું ધબાય નમઃ થઈ જશે, પણ એવું કાંઈ થયું નહિ. ટગુ મગુ બધાનું ગાડું ચાલતું રહ્યું. માત્ર જ્યારે પ્રાણ રજા લઈને શરીરમાંથી બહાર જવા ઊપડ્યા ત્યારે બધી વ્યવસ્થા ધબાય નમઃ થવા માંડી. જે વાત ત્યાં પ્રાણ અને ઇંદ્રિયો સંબંધે છે, તે જ વાત સાહિત્યસૃષ્ટિમાં 'કલ્પના' અને બીજા બધા માનસવ્યાપાર સંબંધે છે એમ સમજી લેવું. જો 'કલ્પના' જ વરી ન હોય તો ગમે તેટલાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોનો અભ્યાસ કર્યે કાંઈ જ વળવાનું નથી. કલ્પના હોઈને બધું શોભી ઊઠશે. એટલે પોતાની પાસે આ 'પ્રાણ' છે કે એનું જ દેવાળું છે એ માણસ પોતે જ જાણી શકે. સર્જકને થોડો વિવેચકનો સ્વાંગ લીધા વિના ને વિવેચકને થોડી સર્જકની મનોદશા પ્રાપ્ત કર્યા વિના ખરી રીતે કાંઈપણ લખવાનો અધિકાર ન હોઈ શકે. આપણું વિવેચન બધું પાંગળું છે, એનું કારણ એ છે કે વિવેચક સર્જકની સૃષ્ટિમાં પ્રવેશવાને બદલે એની આસપાસ આંટાફેરા કર્યા કરે છે. ખરી રીતે એણે પોતે પળભર સર્જક બનવું જોઈએ.

*

સર્જક પોતે જ્યારે પોતાના વિશેની માનસિક ક્રિયા-પ્રક્રિયાનો કોઈક ખ્યાલ આપવાનો પ્રયત્ન કરે ત્યારે એ પ્રયત્ન કાંઈ ને કાંઈ વિશેષ પ્રકાશ આપનારો નીવડે છે. એવો એક પ્રયત્ન 'જોહન ઓ

લંડન' અઠવાડિકમાં દૃષ્ટિએ પડ્યો. 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના ઑગસ્ટના અંકમાં આવા સર્જન–વિવેચન ઉપર શ્રી ઉમાશંકરે 'પશ્ચાદ્દર્શન અને પુરોદર્શન' એ નામના લેખમાં થોડોક સ્પર્શ કર્યો છે. પણ રેડિયો ઉપરથી થયેલી એ નોંધને કાલની મર્યાદા નડી હશે, એટલે એમાં આંતરદર્શનની મુખ્ય કડી લેવાની રહી ગઈ હોય તેમ જણાય છે. 'જોહ્ન ઓ લંડન'માં માર્ગરેટ બ્રેશ આ પ્રમાણે લખે છે: 'મારા લેખન–જીવનના કાર્ય અંગે હું મારા લખાણમાં થતી વસ્તુ–આયોજનાનું પૃથક્કરણ કરું છું, તો એ કાંઈક અગમ્ય જેવી જણાતી માનસિક ક્રિયામાં મને વધારે રસ પડતો જાય છે. આ વસ્તુ–આયોજન કાંઈક આવી રીતે આવતું લાગ્યું છે. પહેલાં તો એકાદ કાર્યક્ષમ 'પ્લૉટ' મનમાં આવે છે. આ પ્લૉટ આવવાનું કારણ ઘણી વખત નજીવું પણ હોય છે. પણ 'પ્લૉટ' 'વસ્તુ' જેવી ત્યાં મનમાં આવી, કે પછી જાણે મનઃપ્રદેશમાં એ ચોંટી રહે છે અને ત્યાં બેઠી બેઠી સર્જનની ગતિને કાંઈ ને કાંઈ વેગ આપતી રહે છે. એમાંથી ત્વરિત રીતે આખા વસ્તુનું માળખું તૈયાર બની જાય છે. ઘણી વખત પાત્રો પોતાનાં નામો પણ પોતે જ લાવતાં હોય છે. એમનું વ્યક્તિત્વ, એમની ઉંમર, એમની ખાસિયતો, સઘળું જ તેઓ લાવે છે.

પણ આ જાણે કે કલમમાંથી ટપકવાની રાહ જોઈને બેઠેલી વાર્તાનું ખોખું તૈયાર થયું. પણ પછી જેને આપણે વિવેચક–દૃષ્ટિ કહીએ તે આવે છે અને એના ઉપર એક પ્રકારનો જાપ્તો બેસે છે. આ આખી વસ્તુને 'મન' પાછું જોખવા બેસે છે, અને થોડા વખત માટે આખી વાર્તા લુપ્ત જેવી થઈ જાય છે. આ પ્રમાણે વાર્તાને એક વખત ફરીને મનઃપ્રદેશમાં લુપ્ત કર્યા વિના બહાર લાવવાનો કે પૂરી વિકસાવવાનો કે તે જ ઘડીએ સંપૂર્ણ કરવાનો પ્રયાસ કરવો, એ ઘણી વખત હાનિકારક હોય છે. વાર્તા મનમાં આવવી જ જોઈએ. જ્યારે મન પાછું કોઈક પળે વાર્તા શોધવા નીકળે

ત્યારે એના ગુપ્ત ભંડારમાંથી આ વાર્તા જ બહાર કૂદી નીકળશે; અને તે વખતે એ સંપૂર્ણ હશે. 'I am completely in the dark as to what happens or where or how this comes about, but I have never yet made a satisfactory novel without this latest process. Have other writers shared my experience?'

*

આ સંબંધમાં પ્રખ્યાત ફ્રેન્ચ નવલકથાકાર બાલ્ઝાકની એક ખાસિયત યાદ આવે છે. વાર્તા છાપખાનામાં આવ્યા પછી બીજી બે નવી વાર્તા થાય એટલું એ પ્રૂફમાં સુધારીને મૂકતો. એ સુધારણાને મનમાં લુપ્ત રહેલ વસ્તુ—આયોજનની ક્રિયા—ગતિ સાથે સંબંધ હોઈ શકે. ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ એક વાર્તાલાપ—ચક્રમાં કેટલાક લેખકોનો આવો અનુભવ મેળવવા પ્રયત્ન કર્યો હતો ત્યારે કે. કા. શાસ્ત્રીએ કહેલી એક વાત યાદ આવે છે. એમણે એમની ભાષાશાસ્ત્રની પ્રીતિનો ઉલ્લેખ કરતાં કહેલું કે કેટલાક શબ્દો એટલા ઝડપી ગતિથી એમના મનમાં સ્ફુરી આવે છે કે એ શી રીતે આવ્યા એનો નિર્ણય કરવો મુશ્કેલ થઈ પડે છે.

આવો સર્જક સૃષ્ટિનો કોઈ નિખાલસ વાર્તાલાપ યોજાય તો એ માર્ગદર્શક થઈ પડે એટલું ચોક્કસ.

*

સમરસેટ મોમ પોતાના વિષે એક વિચિત્ર વાત કહે છે. તે લખે છેઃ 'હું વીશ વર્ષે જે લખાણ આપતો તે વાંચીને ત્યારે વિવેચકો કહેતા કે હું જંગલી છું. ત્રીસ વર્ષની મારી ઉમ્મર થતાં એના એ વિવેચકો કહેવા મંડ્યા કે હું બોલકણો છું. મારી ચાલીસની ઉમ્મર થતાં એના એ વિવેચકો કહેવા મંડ્યા કે હું માનવદ્રોહી છું! પચાસ વર્ષની ઉમ્મરે હું શક્તિશાળી મનાવા લાગ્યો અને

આજ હવે મારી સાઠ વર્ષની વયે એ લોકો મને ઉપરછલો ગણે છે!'

૧૯૩૮માં એનું 'સમિંગ અપ' પ્રગટ થયું ત્યારથી વિવેચકો આ ચોવીશ સફળ લોકપ્રિય નાટકોના લેખકને ક્યાં મૂકવો એના જુદ્ધમાંથી હજી નવરા પડ્યા નથી! કોણે કહ્યું હતું કે અફળ સર્જકો વિવેચનને બહુ જ અપનાવે છે? આર્નોલ્ડ બેનેટ કહે છે કે લેખક સફળ થાય છે, એનો અર્થ એ કે એને ઘણા વાંચે છે. અલબત્ત એમ તો કામશાસ્ત્ર આખી પ્રજા વાંચે, પણ પ્રજાનો મોટો સમૂહ જેને વાચનમાં અપનાવે એને સફળ લેખકનો અધિકાર આપવો એ બહુ અયોગ્ય નથી. પણ જ્યારે આ પ્રમાણે ઘણા અપનાવે છે, ત્યારે થોડાકને થોડાં છિદ્રો પણ મળે છે અને પછી બધી મારામારી આ છિદ્રોની હોય છે! પછી તો એ નાનો વર્ગ પોતાને વિશિષ્ટ અધિકાર મળ્યો છે એમ ગણીને પેલા મોટા વર્ગને ઘણી વખત કહે પણ છે કે તમારામાં કલાની સમજણ જ નથી! મને બરાબર યાદ છે કે શ્રી. રત્નમણિરાવનું અમદાવાદ વિષેનું માહિતી-પ્રચુર એક હજાર પૃષ્ઠનું પુસ્તક બહાર પડ્યું ત્યારે એક વિવેચકે એમાંથી બે ત્રણ છિદ્રો મને બતાવ્યાં હતાં! ભૂલો નહિ—છિદ્રો!

ખરી રીતે વિવેચકનું કામ સર્જક જે સૌન્દર્ય મૂકતાં ભૂલી ગયો તે સૌન્દર્ય પોતાના વિવેચનમાં ફરીને પ્રગટ કરવાનું છે અને જે સૌન્દર્ય એણે મૂક્યું તે વધુ રમણીય રીતે પ્રગટાવવાનું છે. વિવેચક જો એ ન કરી શકે તો એ અફળ વિવેચક છે. સર્જક જ અફળ હોય છે એવું કાંઈ નથી, વિવેચક પણ અફળ હોય છે.

*

વિવેચકો પણ અફળ થાય છે એનું જાણીતું ઉદાહરણ 'રઘુવંશ'ના કાલિદાસના પ્રખ્યાત મંગલાચરણી શ્લોક 'વાગર્થાવિવ સંપૃક્તૌ'નું જ લઈએ. એમાં કવિ કાલિદાસે પાર્વતી અને પરમેશ્વરને વાણી અને અર્થની પેઠે હમેશાં સાથે રહેલાં એકબીજામાં ઓતપ્રોત માન્યાં છે. એના ઉપર પ્રસિદ્ધ અપય્ય દીક્ષિતે વિવેચન કરતાં એમાં રસધ્વનિ

રહેલો જણાવ્યો છે. જગન્નાથે એને રસધ્વનિ ન ગણતાં રસવત્ અલંકાર ગણ્યો છે અને પછી વકીલની પેઠે શબ્દની કડાકૂટ. હવે આટલી બધી વાળતોડ દલીલોની જ્યાં જરૂર જ નથી, ત્યાં આ શાસ્ત્રીઓ અલંકારમાંથી નવરા પડતા નથી. સાહિત્યનો પ્રધાન ધર્મ જ ભાવના ફેલાવવાનો. આમાં કાલિદાસે જે ભાવના મૂકી છે તે અદ્ભુત છે. સામાન્ય જનોને માટે વાણી અને અર્થની વાત અસરકારક છે. એકબીજા વિના ચાલે નહી, એવું મંગલમય દામ્પત્ય જ આમાં અપૂર્વ રસ આપનારું છે. આમાં મધુર ભાવ છે. 'તું તું ન રહે, હું હું ન રહું' એવું ઐક્ય છે, અને એ જ કાવ્યનો આત્મા છે. આથી વિશેષ વિવેચનની જ્યાં જરૂર નથી, ત્યાં વિવેચન કર્યા કરવું એ બિનજરૂરી કાલક્ષેપ છે ને પિષ્ટપેષણ છે.

Amiel's Journal નું એક વાક્ય યાદ આવે છે : A highly cultivated mind which will neither be ignorant of anything nor duped by anything. વિવેચકનું માનસ એ ઘણું ઉત્કૃષ્ટ રીતે કેળવાયેલું આવું માનસ હોવું જોઈએ. એ જેમ કોઈ વસ્તુથી અજ્ઞાન ન હોવું જોઈએ, તેમ ભુલભુલામણીની જાળમાં પડીને કોઈનું હથિયાર બને તેમ પણ ન થવું જોઈએ. કોઈનું એટલે પોતાના પણ Lower mind નું. તો જ એ વિવેચક.

*

બર્નાર્ડ શૉની માફક જોસેફ કૉનરેડ પોતાની કેટલીક નવલકથાઓમાં પ્રસ્તાવના આપે છે. તે પ્રસ્તાવનામાં પોતાનું કલા પ્રત્યેનું દૃષ્ટિબિંદુ એ રજૂ કરે છે. સર્જકની પોતાની વિવેચન તરફની એવી સ્પષ્ટના ઘણી વખત નવો જ પ્રકાશ પણ આપે છે. પોતાનું એવું દૃષ્ટિબિંદુ રજૂ કરતાં એણે એની એક સમુદ્ર–નવલમાં કહ્યું છે કે ચિંતક, વિજ્ઞાની અને સાહિત્યકાર કલાસ્વામી, એ ત્રણે ઉપાસક તો

સત્યના જ છે, પણ ત્રણેની શૈલી જુદી જુદી છે. વિજ્ઞાની ભૌતિક પદાર્થોના સત્યને પોતાની શોધ દ્વારા રજૂ કરે છે. ચિંતક ભૌતિક પદાર્થો એકલા નથી, ને 'મન' વિના એ કાંઈ જ નથી, એમ દર્શાવે છે. પણ કલાકારની રજૂઆત જુદી રીતની છે. એ પોતાના મનઃપ્રદેશમાં પોતે એકલો વિચરે છે, અને એમ વિચરતાં પોતાને જે કહેવાનું છે તે શી રીતે કહી શકાશે એટલું સાદું સત્ય એને મળી આવે છે. અને એ એની શૈલી દ્વારા, સામાન્ય માનવના હૃદયમાં રહેલી એક બીજાથી વિરુદ્ધ એવી વૃત્તિઓને સ્પર્શ કરવા પ્રયત્ન કરે છે. પણ એની આ અસરકારક રીતિ—'રીતિરાત્મા કાવ્યસ્ય' એ આ અર્થમાં સાચી વાત રજૂ કરે છે—વારંવાર બદલાતા પ્રજાના માનસને હમેશાં એકધારી રીતે સ્પર્શી શકે એમ બનતું નથી. વળી ચિંતક અને વિજ્ઞાની હૃદયના એવા ખૂણાને સ્પર્શે છે, જ્યાં બુદ્ધિ બેઠી બેઠી ડહાપણનું તાજવું તોળી રહેલી હોય છે અને તેથી એ સ્પર્શ વધારે યોગ્ય સન્માન મેળવે છે. જ્યારે કલાકારની રીતિ તો હૃદયમાં રહેલાં રોમાંચક તત્વોને સૂતેલાં જગાડે છે, અને એ રીતે દરેક માનવ હૃદયમાં સ્થિરતા પામેલી અને હમેશ માટે સ્થાયી થયેલી વૃત્તિઓ-શોક, હર્ષ, આશા, નિરાશા, વિષાદ–એવાં તત્ત્વોને સ્પર્શે છે, તેથી એનું સન્માન વ્યક્તિગત બને છે. કોઈકને એક વસ્તુ ઘણી જ ગમી જાય; બીજાને એ જ બિલકુલ ન ગમે. 'ભિન્નરુચિર્હિ લોકઃ' એ જેટલું વિવેચનનું સત્ય રજૂ કરે છે, તેટલું જ સર્જકને માટે પણ સત્ય નીવડે છે. પણ તેથી જ સર્જકે પોતાની નિંદા, ઉપેક્ષા, તિરસ્કાર, પૂર્વગ્રહપ્રેરિત વિવેચનો, એ કશાથી ન ડરતાં પોતાના મનઃપ્રદેશના પ્રવાસની એકલ શાંત મુસાફરીનો આનંદ લેશ પણ ક્ષુબ્ધ ન થવા દેવામાં જ સિદ્ધિનો વિજય જોવો ઘટે છે. ટાગોરનું એક બહુ સુંદર વાક્ય યાદ આવી જાય છે: 'હે મારા પ્રભુ! તારી કલા અગાધ છે, એ તો મને ત્યારે ખબર પડી જ્યારે તું મારા નિંદકોની સંખ્યા વધારી રહ્યો હતો! એમની મારફત જ મારા પ્રવાસનો

રસ્તો તું સરળ ને સમર્થ બનાવી રહ્યો હતો, એ મેં જાણ્યું ને હું તો આભો જ બની ગયો! હે કલાનિધિ! તારી કલા અગાધ છે એ મેં ત્યારે જાણ્યું.'

*

સર્જકને જેટલી જરૂર સહૃદયી વિવેચકની છે, એના કરતાં પણ વધારે જરૂર એના પોતાના હૃદયની જાતતપાસની પણ છે; કારણ કે પુસ્તક એ જીવન્ત મનુષ્યનો દસ્તાવેજી એકરાર છે, અથવા એ કાંઈ જ નથી. એથી કરીને સ્વાનુભાવનું મૂલ્યાંકન વધારે સમજવાનું નથી. સર્વાનુભવરસિકતા એ પણ એક રીતે તો પોતાના મનઃપ્રદેશનો અનુભવ જ છે. છાપ પકડી લેવા જેટલી સિદ્ધિ જેને મળી છે, તેને છાપના અમુક પ્રકારના ઉઠાવની જ મર્યાદા પણ સાથે જ મળે છે. એટલે છાપ ઘેરી, ઝાંખી, કે કેવી પડશે તેનો આધાર જેટલો વસ્તુમાં નથી તેટલો વ્યક્તિમાં છે.

એ દૃષ્ટિએ જોતાં દરેક સર્જક પોતાનું મૂલ્યાંકન કોઈ કોઈ વખત કરવા બેસે તો એને પોતાને જ ફાયદો છે.

*

સર્જક એ વિવેચક થાય તે ઇષ્ટ કે ઇષ્ટ નહિ એ પ્રશ્નનો પ્રત્યુત્તર પણ ચેસ્ટર્ટનના આ વિવેચનમાંથી મળી શકે તેમ છે. સર્જક જો શ્રેષ્ઠ પ્રકારનો હશે તો એ પોતાના વિવેચનમાં પણ જે સ્થાયી તત્વ છે તેને જ નજર સમક્ષ રાખશે અને જો એ સર્જક તરીકે જ મર્યાદિત શક્તિ ધરાવતો હશે, તો પછી એનું વિવેચન પણ મર્યાદિત જ રહેવાનું. એટલે ખરી રીતે સર્જક વિવેચકના તદ્દન જ સ્વતંત્ર એવા બે ભાગ પાડવા એ બરાબર નથી. ખરી રીતે જ્યાં સર્જક વિવેચક તરીકે એક પક્ષમાં ઢળી જતો દેખાય છે, ત્યાં એ સર્જક નહિ, પણ સર્જકમાં રહેલી નબળાઈ, અને નબળાઈ કરતાં પણ ખોટાપણું

જ કારણરૂપ હોય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી એનાં જોઈએ તેટલાં ઉદાહરણ ટાંકી શકાય. અને છતાં કેવળ શુદ્ધ વિવેચનને વરેલા સાહિત્યકાર કરતાં સર્જક વિવેચક વધારે યોગ્યતા ધરાવે છે એવો દાવો કરવો એ યોગ્ય નથી.

*

વિવેચન કરવાની રીતિ વિષે એક સુંદર લેખ જોવામાં આવ્યો. એમાં એના લેખકે કહ્યું છે કે વિવેચકે પણ સામાન્ય વાંચનારની પેઠે પહેલાં પુસ્તક વાંચી જવું જોઈએ અને પછી પોતાની જાતને પહેલો પ્રશ્ન આ પૂછવો: 'પુસ્તક ગમ્યું કે ન ગમ્યું?' ત્યાર પછી જ એણે વિવેચનના સિદ્ધાંતો વિશેની શરૂઆત કરવી. જે વિવેચક વાંચતો જાય છે ને વિવેચના કરતો જાય છે તે સારો વિવેચક તો નથી, સારો વાચક પણ નથી. પણ બને છે એવું કે આ વસ્તુ એમના ટીકા કરવાને ટેવાયેલા સ્વભાવની જ વિરૂદ્ધ છે. જેવી રીતે તમે એક માણસને મળો ત્યારે તેની સાથે વાત કરતાં એ અમુક બીજા માણસ જેવો છે કે નથી એનો વિચાર નથી કરતા, પણ એના પોતાના વિશે જ વિચાર કરો છો, એ જ રીત પુસ્તક વિશેની છે. પણ વિવેચકો એમના જ્ઞાનભારને લીધે પુસ્તકની તુલના શરૂ કરે છે, અને તેથી કોઈ પણ પુસ્તકનું શુદ્ધ વિવેચન આપવાને બદલે ઘણુંખરું એમણે શું વાંચ્યું છે એ જ પ્રદર્શિત કરવા મંડે છે. આ રીત ખોટી છે.

*

કોઈ કવિતાનું પુસ્તક વાંચીને એમ કહેવું કે આ આ ટી. એસ. એલિયેટ જેવું નથી, કે વર્ડ્ઝવર્થ જેવું નથી, કે અમુક કવિના જેવું નથી, એ વિવેચન જ નથી. એ પોતે કેવું છે એ કહેવાનું છે. પણ ઘણુંખરું જે એક મહાન શક્તિ વડે વિવેચન એ સર્જનાત્મક વિવેચન બની રહે છે, તે કલ્પનાશક્તિ ઘણુંખરું વિરલ વિવેચકો-

માં હોય છે, અને તેથી જ વિવેચનો શુષ્ક અને ક્ષુલ્લક બને છે.

*

વાણીમાં કેટલું બધું અમૃત છે! જીવનનું એ મૂળ દર્શાવે છે, અને એ જ જીવનનું પુષ્પ પણ છે. એના પરિમલભર્યા સૌન્દર્ય-ધામમાં કેટલા તૃષાતુર આત્માઓ હમેશાં આવે છે! જાણે કે કોઈ હરિયાળી વનકુંજમાં પુષ્પભરિત સુંદર મંડપ હોય, જ્યાં ઠેકાણે ઠેકાણેથી પક્ષીઓ આરામ લેવા આવતાં હોય! સાહિત્યનું આ સ્વરૂપ જાણનારા સાહિત્ય એટલે શું એ સમજે છે અને એ સ્વ-રૂપને મહત્ત્વ આપનારા જ વિવેચન એટલે શું એ પણ સમજે છે, બીજી તમામ પ્રવૃત્તિ એ જાત-છેતરામણીની રમત માત્ર છે! સાહિ-ત્યના શબ્દો આનંદ આપવા માટે છે અને આનંદ એ જીવનનું અમૃત છે.

*

ટી. એસ. એલિયટ ઇંગ્લિશનો વિશ્વવિખ્યાત કવિ બેન્કમાં કલાર્ક રીકે અને એક ગ્રંથપ્રકાશનમાં ભાગીદારી કરીને પોતાની આજી-વિકા મેળવતો હતો. એને હવે કવિતાના સ્વરૂપને બદલે પોતાના વાહન તરીકે નાટક અને ગદ્ય વધારે ફાવવા મંડયું છે, એટલે એ વધારે લખે છે. ઘણી વખત સર્જકને એવા ફેરફારો આંતરિક પ્રવા-હોમાંથી જ સૂઝતા રહે છે. વિવેચકો આ નથી સમજતા હોતા ત્યારે કપોલકલ્પિત વાતોથી આ ફેરફારને કોઈ ને કોઈ બીજી રીતે સૂચવવા મથે છે. પણ એલિયટે જ હમણાં કવિતા તજી દીધી છે. છતાં એ તજી જ દીધી છે એમ પણ નથી. ગમે તે પળે ફરીને એ પાછી આવશે જ. ૧૯૪૮ માં જે માણસને નોબેલ પ્રાઈઝ મળ્યું છે એની સર્જકતા એવી અનુકરણશીલ તો ન હોય કે બર્નાડ શો નાટકો લખે છે માટે લાવ હું પણ નાટકો લખું, પણ એનું વકતવ્ય બીજું વાહન માગી રહ્યું છે એ ભાન જ એને દોરી રહેલ હોવું જોઈએ અને એટલા માટે એ વાહન એણે સ્વીકાર્યું હશે. સાચો વિવેચક

એનાં નાટકોની એની કવિતા સાથે સરખામણી કરવા નહિ જ બેસે, કારણ કે બન્નેનાં ક્ષેત્ર જ નિરાળાં છે. એલિયટ પોતે તો એટલે સુધી લખે છે કે એનાં નાટકોએ એની કવિતાને પણ તાજગી આપી છે. “A play is a very deliberate construction. You are busy in problems of design. It is a very good discipline to write things that aim to be immediately understood by a large number of people together.”

નાટક આ પ્રમાણે સેંકડો ભેગા થયેલા વિવિધ પ્રકૃતિના માણસો માટેની વસ્તુ છે. માટે એ વધારે વાણીસંયમ માગે છે. એ વસ્તુ કેવળ છૂટથી સંવાદો વેરતા લેખકોએ સમજવા જેવી છે.

*

કલાનું કામ નીતિ આપવાનું નથી, ઉપદેશ આપવાનું નથી, સત્યની સભાન સ્થાપનાનું નથી. એક શિક્ષણશાસ્ત્રીના પ્રવચનમાં તો હમણાં એટલે સુધી સાંભળ્યું કે શિક્ષક નીતિ–અનીતિની વાતો કરે—વિદ્યાર્થીઓની સમક્ષ, એ વસ્તુ જ વાહિયાત છે. ટાગોર વ્યાખ્યાનમાળામાં પણ ટાગોરની સૌન્દર્યદૃષ્ટિ વિષે બોલતાં કલાકારનું કામ ઉપદેશનું નથી એમ કહેવાયું. નીતિને અને કલાને જાણે બાપે માર્યાં વેર હોય એવો ધ્વનિ આમાં બધે વહે છે.

આ વિચારસરણીમાં મોટામાં મોટો દોષ આ છે કે સૌન્દર્ય વિશેનો છીછરો ખ્યાલ જ આ વિચારસરણી જન્માવે છે. પણ વિજ્ઞાન વિષેનો ખરો ખ્યાલ ન રહેવાથી જેમ વિજ્ઞાન અને ધર્મ એક બીજાનાં દુશ્મન બન્યાં, એવું જ કાંઈક આ સૌન્દર્ય અને સત્ય વિશે બન્યું છે.

જે માણસની–જે કલાકારની–સૌન્દર્યદૃષ્ટિ ઉન્નત ગગનગામી બની છે એને ખરી રીતે ખ્યાલ પણ હોતો નથી કે એ સત્યને ને નીતિને

પ્રતિષ્ઠા આપે છે કે નથી આપતો. એ બન્ને પદાર્થો એના સૌન્દર્યમાં તાણાવાણાની પેઠે અજાણપણે વણાતા જ હોય છે. આ વસ્તુસ્થિતિનો ખ્યાલ ન રહેવાથી જ આપણા ઘણાખરા વિવેચકો સત્ય અને નીતિનું નામ આવતાં ભડકી ઊઠે છે અને પોતે અ–પ્રગતિશીલ ગણાઈ ન જાય એની ચિંતામાં પોતાનાં વિવેચનોમાં કૃત્રિમ જુસ્સો લાવીને પણ મોટેથી વારંવાર એક વસ્તુ સ્થાપિત કરે છે કે કલાને અને નીતિને કાંઈ લેવાદેવા નથી.

ખરી વાત એ કે સૌન્દર્યની આરાધના એ નીતિની આરાધનાથી કોઈ જુદી જ વસ્તુ હોય એમ માનવાની જરૂર નથી. એ બન્ને એક જ પદાર્થની બે બાજુ છે. એ પદાર્થ તે માણસનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ, એનો જીવન વિશેનો અતળ ઊંડાણવાળો ખ્યાલ, એનું જીવન–સામર્થ્ય.

વાસ્તવવાદ પણ અ–કૃત્રિમ ત્યારે લાગે છે જ્યારે એના અંતરંગમાં એક આછી સત્ય રેખા વહેતી હોય છે.

પોતાનો જીવન વિષેનો છીછરો અનુભવ જ સર્જકને કૃત્રિમ વાસ્તવવાદ તરફ દોરી જાય છે.

હમણાં કોઈ વિવેચકભાઈએ ત્યાં સુધી કહ્યું કે જે કૃતિ વાંચતાં સમજી જવાય એ તે કાંઈ કૃતિ કહેવાય? આ ભાઈનો ગાંધીજીના લખાણ વિષે શો ખ્યાલ હશે? કેવળ લોકમતની બીકથી મોં ખોલી શકતા નહિ હોય, બાકી એ માનતા હશે કે ગાંધીજીનાં લખાણ ‘થર્ડ–રેઈટ’ ગણાવાં જોઈએ અને નવીનો જે પ્રયોગાત્મક લખાણોમાં ‘સેક્સ’ ને સંકુલતા લાવે છે એ લખાણો જ ખરાં સર્જનાત્મક ગણાવાં જોઈએ.

પણ આ ખ્યાલ બરાબર નથી. સીધો ઉપદેશ, સીધી નીતિની વાત, એ તો ખરી રીતે ઘણી ઓછી અસરકારક નીવડે છે; પણ ખૂબી બધી વણાટમાં રહી છે. એ વણાટમાં નીતિને સ્થાન નથી

એમ પણ નથી, ને એને જ સ્થાન છે એમ પણ નથી. સર્જકના જીવનસામર્થ્યમાં આવતી વસ્તુ એના વ્યક્તિત્વનો રંગ લઈને જ આવવાની છે. મૂલ્યવાન જ એ છે; વ્યક્તિત્વનો રંગ.

*

વાર્તા કહેવી એ એક વસ્તુ છે: વાર્તા લખવી એ બીજી જ વસ્તુ છે. આપણામાંથી આ પ્રયોગ નષ્ટપ્રાય થતો જાય છે–વાર્તા કહેવાનો. પણ એનો અર્થ એ છે કે લખેલી વાર્તા પણ એવી રીતે કહેવાયેલી હોવી જોઈએ કે એ ચાલતી થાય; લોકમાં ચાલતી થાય.

આ રૂપ આપણે ખોયું છે તે બરાબર છે કે નહિ-તે પ્રશ્ન વિચારવા જેવો છે.

ઓ'હેન્રી વિષે કહેવાય છે કે એ વાર્તા કહેવાનો પણ શોખ ધરાવતો હતો.

આ ઉપરથી કવિતા વાંચવાની પેઠે વાર્તાકારો માટે વાંચવાનો પ્રયોગ મૂકી શકાય કે નહિ, કે એવો પ્રયોગ સાહિત્યસ્વરૂપને નીચી કક્ષાએ લઈ જાય, તે વિશે વિચાર કરવા જેવું છે. ઓછામાં ઓછી પંદરવીશ મિનિટમાં કહી શકાય એવી વાર્તાઓ વાંચીને રજૂ કરવાનો પ્રયોગ થાય તો તે આકર્ષક નીવડે કે નહિ-એ વસ્તુસ્થિતિ ઉપર વિચાર કરવા જેવું છે.

ઓ'હેન્રીએ આવી રીતે જાણે કહેવા માટે લખાયેલી ઘણી વાર્તાઓ રજૂ કરી છે. એ વાર્તાઓમાં એવી વસ્તુઓ પણ આવે છે જે માનતાં મહેનત કરવી પડે. પણ ઓ'હેન્રી માનતો કે વાર્તા પ્રતીતિજનક હોવી જોઈએ એવો કોઈ નિયમ નથી, પણ એ એવી રીતે કહેવાવી જોઈએ કે તે પ્રતીતિજનક લાગવી જોઈએ. વધારે સારી રીત તો એ છે કે એની પ્રતીતિ–અપ્રતીતિ વિષે વાંચનારના મનમાં સવાલ જ ઊભો ન થાય.

ઓ'હેન્રીની પ્રખ્યાત વાર્તા 'ત્રણ પાન'માં એક માંદલા

છોકરાનું એણે આલેખન કર્યું છે. એના ખંડની બારીમાંથી સામે એક વેલીને ત્રણ પાન લટકે છે. ને કોણ જાણે કયાંથી કદાચ મન માંદલું છે માટે પેલા છોકરાને થાય છે કે આ ત્રણે પાન ખરી જશે ત્યારે મારું જીવન પણ નષ્ટ થશે. એના મનમાં આ વિચાર દૃઢ થઈ જાય છે.

બીજે દિવસે એણે જોયું કે એ વેલીમાંથી એક પાન ખરી ગયું હતું. અને એને ખાતરી થઈ ગઈ કે બીજાં બે હવે ખરી જશે ને પોતે પણ મરી જશે.

બીજે દિવસે બીજું પાન ખરી ગયું અને એને ધ્રાસકો લાગ્યો. હવે એને જીવવાનો એક જ દિવસ રહ્યો હતો.

તે દિવસે એની તબિયતે બધાને ચિંતામાં પણ મૂકી દીધાં.

ત્રીજે દિવસ ઊગ્યો અને એણે બારી બહાર જોયું તો એ નવાઈ પામી ગયો!

ત્રીજું પાન ખર્યું ન હતું. એ એકદમ આનંદમાં આવી ગયો. અને બોલી ઊઠ્યો: 'હું બચી ગયો છું, હું બચી ગયો છું! હું હવે જીવતો રહેવાનો!'

અને એની તબિયત તે દિવસે સારી રહી.

બીજે દિવસે સવારે એ ઊઠ્યો ત્યારે પેલું પાન હવામાં ખુશનુમા તાજી હવા લેતું લહેરાઈ રહ્યું હતું. એટલું જ નહિ એક બીજું નાનકડું પાન ત્યાં ડોકિયું કરતું દેખાતું હતું. એને ખાતરી થઈ ગઈ કે હવે પોતે સાજો થવાનો જ છે!

એક નાનકડા માનસના ચિત્રાંકન ઉપર કલમ ચલાવીને ઘણું કહેવાનું લેખકે એક પણ શબ્દ કહ્યા વિના કહી નાખ્યું છે. બીજા કોઈ પણ સામાન્ય લેખકે એ ત્રીજા પાનને પણ ખેરવી નાખ્યું હોત.

'અને પડખે એક નાનું પાંદડું ડોકિયાં કરતું હતું.' એ એક

વાક્યમાં ઓ' હેન્રીની કલાકાર તરીકેની જીવંત શ્રદ્ધા જોવા મળે છે.

પણ આપણે જે કહેવાનું હતું તે આ કે આ વાર્તા કહી શકાય તેવી છે: અને છતાં એ સુંદર લેખન–વાર્તાનો નમૂનો છે.

નવલિકાનાં જે અનેક સ્વરૂપો વિકાસ પામી રહ્યાં છે તેમાં આ સ્વરૂપ ઉપેક્ષિત ન થઈ જાય એ જોવા જેવું છે. એનો કોઈક અખતરો કરી જુએ તો એમાંથી જાણવાનું જ ઘણું મળશે. તેમજ એ રીતે વાચનશૈલી જે અત્યારે આપણી પાસે છે જ નહિ તે પણ કેળવાશે.

નાટક અને વાર્તા એ બન્ને વાંચવાની પણ કૃતિઓ છે. એમાંથી તો આપણી ભાષાની તેજસ્વિતા પ્રગટે. એટલું જ નહિ, જૂના વખતનાં નાટકોનું ભયંકર રીતે જે કૃત્રિમ વાચન થતું અને પછી એ ભજવાતું પણ એમ જ, એમાં આપણે ઘણી નવી શૈલીઓ આપી શકીએ. લેખકને પોતાને પણ એ વાચનમાંથી પોતાની ક્ષતિ મળી રહેવાનો સંભવ છે.

કેવળ છોકરાં છાશ પીવા ભેગાં થાય એમ પાંચમી–છઠ્ઠા અંગ્રેજી ભણતા લેભાગુ મળીને આવું વાચન કરે તેમાંથી કાંઈ ફલપ્રાપ્તિ નહિ થાય. ગંભીરતાથી ભાષાપ્રેમીઓ આ વસ્તુનું આયોજન કરે: ઇચ્છવા જેવું એ છે.

*

પ્રજાજીવનની ઘડતરકથાના અનેક માર્ગો હોઈ શકે. એ દરેક માર્ગે કાંઈ ને કાંઈ રસભરેલું સાહિત્ય રહ્યું જ છે! કરુણ અને હાસ્યરસનાં સરોવરો બહુ નજીક નજીક છે. ને એકમાં જનતા પોતાનું મોં પૂરું જુએ ન જુએ, ત્યાં બીજામાં પોતાનું મોં જોવાનું છે!

આવી જ રીતે આપણાં લોકગીતોમાં વણશોધ્યા ઢાળ પડ્યા હશે. કથાઓમાં અણઆલેખેલો ઇતિહાસ પડ્યો હશે. વહેમ-કથાઓમાં વિજ્ઞાનની કણિકાઓ પણ ભૂલાઈ ગઈ હશે. પ્રજાને થાય

કે એને વાંચવું જ પડશે એવી રસભરી વાતો પણ પડી હશે. પણ એ બધી શોધખોળ, શુદ્ધિ, પરિશુદ્ધિ કોણ કરે?

મેઘાણીએ માણસાઈના થોડા દીવાઓ આપ્યા, પણ લાખો દીવાઓ ટગુમગુ, કોઈ ને કોઈ રાય–રંકના પંથમાં નિત્ય પ્રગટતા હોવા જોઈએ. નહિતર આ દુનિયા આવી હવામાં ટકે શી રીતે?

પણ 'ફોટોગ્રાફી'-કલાએ સાહિત્યકારને પણ રેઢો મૂકયો નથી. એને પણ થયું છે, પ્રસંગ બન્યો છે: વાર્તા લખી નાખો. પ્રસંગ–વાર્તાકારોને કોણ કહે કે આ પ્રસંગચિત્રો છે, વાર્તાઓ નથી? વાર્તાઓ તો તમારામાં રહે છે, પ્રસંગોમાં નહિ. કોઈક વખત વિવેચક એ કહેશે, ત્યાં સુધીમાં વાર્તાસાહિત્ય આ રસ્તે પણ ઘણો પંથ કાપી ગયું હશે.

*

આપણી આસપાસની સૃષ્ટિને આપણે નિર્જીવ કરી મૂકીએ છીએ. આવી ગેરવ્યવસ્થા માટે ખરી રીતે જનતાની અભિરુચિ જવાબદાર હોય છે. એટલે સાહિત્યનું તેમ જ હરેક પ્રકારની સંસ્કાર-પ્રવૃત્તિનું પ્રધાન કાર્ય જનતાની અભિરુચિ ઘડવાનું રહેશે અને રહેવું જોઈએ. આ સંસ્કારી અભિરુચિ ઉપર જ આખા દેશની તમામ તાકાતનો પણ આધાર છે. એક વખતની વાત છે કે તક્ષશિલા વિશ્વવિદ્યાલયનો એક વિદ્યાર્થી હમેશાં નદીએ નાહવા જાય, ત્યારે એક ડોશીમાના સૂકવેલા તલમાંથી બે ચાર મૂઠી ભરતો જાય. હમેશાં આ પ્રમાણે ડોશીમા તલ સૂકવે ને હમેશાં પેલો વિદ્યાર્થી બે ચાર મૂઠી લઈ ને ફાકતો જાય! ડોશીમાએ મુખ્ય આચાર્યને ફરિયાદ કરી. આચાર્ય દ્રમ્મ આપવા તરત તૈયાર થયા. પણ ડોશીમા સંસ્કારી હતાં. તેણે જવાબ વાળ્યો: 'આચાર્યદેવ! આમાં દ્રમ્મનો સવાલ નથી. આ છોકરાની સંસ્કારિતા હમેશાં થોડી થોડી ઘસાતી જાય છે એનો પ્રશ્ન છે; અને એ રાષ્ટ્રનો પ્રશ્ન છે!'

વિદ્યા, સંસ્કાર, સાહિત્ય, એ તમામને જ્યારે આપણે, આવી જીવનલક્ષી વિશાળ દૃષ્ટિએ જોઈશું, ત્યારે આપણે આ ધંધાદારી સાહિત્ય અને આ બીન–ધંધાદારી સાહિત્ય, આ ઊંચું સાહિત્ય અને આ નીચું સાહિત્ય, એવી કેવળ આપણા પૂર્વગ્રહોને અવલંબીને કરાતી ટીકાઓ બંધ કરીશું. પછી આપણે વિશાળ દૃષ્ટિથી જોતાં શીખીશું. ચોવીસે કલાક લખાણ કરવા છતાં જેમ ગાંધીજીનું કોઈ સાહિત્ય ધંધાદારી બન્યું ન હતું, પણ સંસ્કારી અવશ્ય રહ્યું હતું, એવી જ રીતે આપણે ત્યાં માણસોની એટલી ખેંચ છે કે જે કોઈને હૃદયમાં સાચી શ્રદ્ધા હોય તે પોતાના સાહિત્યને સંસ્કારદૃષ્ટિએ મૂકતો રહે એ ઇચ્છવા જેવું છે. પણ એમાં એક મોટામાં મોટું કડક નિયમન એણે પાળવું પડશે. પોતાનો આંક મૂકવાની એની જાતપરીક્ષા સાચી હોવી ઘટે. તે વિના તો ગેરવ્યવસ્થા અને અસુંદરતા જ પ્રગટ થાય. એટલે જ જનતાની અભિરુચિ ઘડવાનું મોટામાં મોટું કામ સાહિત્યે પહેલાં કરવું ઘટે છે. અને જનતાની અભિરુચિમાં પોતાની અભિરુચિ પણ અવશ્ય આવી જ જાય છે. બ્રિઆન વારંવાર કહેતો કે હું લખું છું, પણ લખાણ મને લખે છે, એનો અર્થ આ છે. આપણા વિવેચકોએ પણ લેખકોને ધંધાદારી, આ બીનધંધાદારી, એવી અર્થહીન ટીકાઓને બદલે કાંઈક આવી સર્જનાત્મક દૃષ્ટિ આપવી ઘટે છે. એમણે તો એમને કહેવું જોઈએ કે 'Sing, sing—from the inside' તારા જીવનના જીવનમાંથી હે દોસ્ત! સાહિત્યનું અનુપમ ગીત ગાયે જા!

*

મુંબઈમાં મળેલી અખિલ ભારતવર્ષીય લેખકમિલનની સભામાં તત્ત્વજ્ઞ રાધાકૃષ્ણને એક વાત ઘણી સરસ કહી છે. ભારતીય સંસ્કૃતિની પરંપરામાં કરુણ રસનું જે સ્થાન છે તે સ્થાન એને લેખકો પાછું આપે, અને એ રીતે જીવનને જીવવાનું સામર્થ્ય મળે. ગાંધીજીએ ક્યાંક કહ્યું છે કે પોતાના જીવનઘડતરમાં હરિશ્ચન્દ્રની કથાનો જેવો તેવો ભાગ નથી.

પણ આપણા જીવનમાંથી આપણે લોકકથાઓ, પરીકથાઓ, અદ્‌ભુત વાતો, સંસારમાં જેને વાસ્તવવાદી દુનિયામાં સ્થાન નથી, પણ જે માણસની કલ્પનાને ઉત્તેજિત કરીને એને આમૂલાગ્ર નવજીવન આપે છે, એવી અસંભવિત જેવી કથાઓને દેશવટો આપ્યો છે: આટલા માટે કે આજના વાસ્તવિક જીવનમાં એમને સ્થાન નથી, અને આજના વિજ્ઞાનયુગમાં એનો ખપ નથી.

'શાકુંતલ'માં કાલિદાસે જીવનમાં સત્યનો છેવટે વિજય બનાવ્યો છે, એ વાત આજના વિવેચકને અવાસ્તવિક ને અવૈજ્ઞાનિક લાગવાનો સંભવ છે. પરંતુ એણે જીવન અને સત્યના વિજયની વચ્ચે જે એક ધ્વનિત વસ્તુ ઘણી જ કલાત્મક રીતે મૂકી છે, એ તરફ ઘણું કરીને શ્રી અરવિંદ ઘોષે અંગુલિનિર્દેશ કર્યો છે. સત્યનો વિજય એણે સંસારમાં સ્થાપ્યો નથી, પણ એ વિજયને એણે સ્વર્ગમાં મૂક્યો છે, અને રીતે એ માનવજીવનના સમગ્ર બળને એક અદ્‌ભુત શ્રદ્ધામાં ફેરવી નાખ્યું છે. છેવટે તો સત્ય આ કે તે કે ગમે તે હો—બન્ને પક્ષે એ હો કે એકે પક્ષમાં ન હો—પણ માણસ પોતાની શ્રદ્ધાને જે આગ્રહથી વળગી રહે છે, એ એના અણનમ અટંકીપણામાં જ સત્ય રહ્યું છે. માણસ સામેના વધારે સત્તાશીલ બળને, પોતાના સત્યને સત્ય જાણવા છતાં નમી પડે એમાં, અને અણનમ રહીને પોતે માર્ગ આપી દઈ ખસી જાય એમાં, એ બે પરિસ્થિતિમાં આકાશ અને પાતાળ જેટલું અંતર છે.

એટલે ઉપરાષ્ટ્રપતિ ડો. રાધાકૃષ્ણને કહ્યું છે તેમ કરુણ રસને જીવનબળનો પાયો બનાવવાની ભારતીય સંસ્કૃતિની ઘડતર શક્તિનો લેખકો પોતાના સર્જનમાં સમજીને ઉપયોગ કરે એ અત્યારે ઘણું જ આવશ્યક છે.

પ્રમુખસ્થાનેથી આયંગરે એક બીજી વાત કહી એ તો ગુજરાતના અત્યારના વિવેચકો ને પ્રાધ્યાપકોને એક સંદેશો આપી જાય તેવી છે. એમણે કહ્યું તેમ, 'ગહન અનુભૂતિ વિના સુંદર અભિ-

વ્યક્તિ સંભવી શકે નહિ.' આ વાત ઉપર આપણા સમગ્ર વિવેચકો વિચાર કરે અને એમાં રહેલું સત્ય પિછાને.

કેરલમાં લેખકોના સહકારી મંડળે જે પ્રગતિ કરી છે તે વિષે પણ આયંગરે ઉલ્લેખ કર્યો છે. દરેક ઠેકાણે જેમ પ્રગતિશીલ વસ્તુઓના આગમનમાંથી પણ પોતાનો ભાગ શી રીતે તારવી લેવો એ ચતુરાઈ વ્યાપારપ્રધાન માનસ બતાવે છે, તેમ સાહિત્ય પ્રત્યે વધતી જતી અભિરુચિમાંથી પણ પોતાનું સ્થાન શી રીતે વધુ સ્થાયી બનાવી લેવું એ વાત ગુજરાતમાં પણ આવી છે ને ન આવી હોય તો હવે આવવાની છે. એ સમયે સાહિત્યનું શુદ્ધ સર્જન શી રીતે લોકશુદ્ધિ કરનારું મહાન બળ બને એ વાત બધા જ પ્રગતિશીલ લેખકોએ વિચારવા જેવી છે. એની વ્યાપકતા જો એની નિર્બળતા થઈ રહેશે તો જીવન–ઘડતરનો આખો પ્રયોગ નિષ્ફળ જવાનો છે.

આવા પ્રાણપ્રશ્નોને સમજવાની સાચી પ્રણાલિકા સ્થાપવાનું બળ લેખકભાઈઓ બતાવે એ જરૂરી છે.

આ પ્રશ્નોની સાથે સાથે હિંદી માસિક 'સારિકા'ના તંત્રી આનંદપ્રસાદ જૈને એક વાત જે હિંદી સાહિત્યકારો સમક્ષ મૂકી છે એ પણ વિચાર કરવા યોગ્ય છે. વાસ્તવવાદ અને નગ્નવાદ એ બે વાદોની વચ્ચે વિવેકરેખા ક્યાં મૂકવી એ પણ લેખકો માટે ખાસ સમજવાની વસ્તુ છે. એટલે કે એના પોતાના માનસમાંથી જ આ વસ્તુ જન્મવી જોઈએ કે આ વાત એટલે સુધી ને આથી વિશેષ આગળ એ વધે તો મોટી ખાઈ છે. એ પ્રકારની એની શ્રદ્ધા એને આમાં માર્ગદર્શન આપે એ જરૂરી છે. છેવટે તો અભિવ્યક્તિ સુંદર હશે કે રહેશે તો તે અનુભૂતિને આધારે જ. માણસના મનમાં ઊભા થતા વૃત્તિઓના બધા રંગોને જો નગ્નવાદથી ચિતરવામાં આવે તો એમાંથી છેવટે પરિણામ એક જ આવે: માણસ માણસને ખોઈ બેસે. એક લેખકે કલ્પના કરી છે કે એક માણસને એવું વરદાન

મળ્યું હતું કે એ માણસના મોંમાંથી બોલતા વાક્યને નહિ, એના અંતરમાં તે વખતે ચાલી રહેલા વિચારને, જોઈ શકતો હતો. એથી એ છેવટે એટલો તો હેરાનપરેશાન થઈ ગયો કે એને જીવન જીવવા જેવું જ ન લાગ્યું, કારણ કે એને માટે કોઈ વસ્તુ જ સુંદર ન રહી.

વિચારવા જેવી વાત છે. આપણો પ્રચલિત નગ્નવાદ આવું તો કાંઈ નહિ સરજે ?

એક બીજાના સંબંધો જાળવવાના મોહમાં પડીને વિવેચકો પણ જો પોતાનું કર્તવ્ય નહિ બજાવે તો સાહિત્યની જે વ્યાપકતા આજે ફેલાઈ રહી છે, એ છેવટે આવી જ કોઈ હીન અભિરુચિની અસુંદરતા સરજી થશે, અને એ હીન અભિરુચિમાંથી જાગતાં પાછાં વર્ષો જશે.

અતિ–પ્રગતિ અને અતિ–અગતિની વચ્ચે જે ગતિ રહી, છે એ ગતિને જ્યારે બરાબર સમજવામાં આવે છે ત્યારે એ ગતિ જ સાચી પ્ર–ગતિ બને છે.

૨. સાહિત્ય-ચિન્તા

શબ્દમાં રહેલી અપાર શક્તિ જીવનમાં પરિવર્તન લાવે એ વાત ગંભીરતાથી માનવા જેવી છે. પણ સવાલ આટલો જ છે, કોના શબ્દમાં એ શક્તિ આવી શકે? અને બીજો સવાલ આ છે; શબ્દ પહેલો કે માણસ પહેલો?

આ દૃષ્ટિએ ગંભીરતાથી વિચાર કરવામાં આવે તો તરત એક વાત દીવા જેવી સ્પષ્ટ દેખાશે. માણસ વિના બિચારો શબ્દ અપંગ અને આંધળો છે. એટલે બીજો પ્રશ્ન એ જ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન બને છે, અને એમાંથી નર્યું સત્ય આટલું જ નીકળે છે કે કેવળ પરાવલંબી અને વિદેશી સાહિત્યના પડઘે પડઘાને કોઈપણ જાતના વિચાર-વિવેક વિના ઝીલી લેનારા ગઈ કાલે જ કેવળ પરીક્ષા પાસ કરીને ગુજરાતી શબ્દોની પ્રાણચર્ચા કરનારા ભાઈઓ ભાગ્યે જ શબ્દોને તેજસ્વી બનાવી શકે. એટલું જ નહિ, જેમણે જીવનમાં શબ્દની અનુભૂતિ લીધી નથી, એની અભિવ્યક્તિમાં શું બળ હોઈ શકે?

આપણા સમગ્ર જીવનમાં અત્યારે એવી હવા છે કે સવારે સામ્યવાદની વાત કરવી, બપોરે સમાજવાદની વાત કરવી, સાંજે કોંગ્રેસની વાત કરવી અને એ રાજદ્વારી દોરડીને આધારે શબ્દની ઉપાસના કરનારા આચાર્યનું પદ પ્રાપ્ત કરી લેવું, અને પછી જેમ પ્રધાનો ભાષણ કરે છે તેમ ભાષણો કરવાં.

ભાષણોથી શબ્દની ઉપાસના થશે એમ માનવું એ વાહિયાત છે. અભ્યાસ, અનુભૂતિ, કુદરતી ભાષાપ્રેમ અને અભિવ્યક્તિ, આ

ચાર પગલાં વિના ભાષાની પ્રગતિ કદાપિ સિદ્ધ થવાની નથી. માણસ પોતે જેટલો બળવાન હશે—નૈતિક જીવનમાં, પોતાના આંતરિક રંગોમાં, એટલું જ એની ભાષામાં બળ હશે.

"જય જય ગરવી ગુજરાત" એ ગાનાર કવિ નર્મદના જીવન-રંગની કેટલી બધી છાયા એ પંક્તિમાંથી ઊઠે છે? એટલે જીવનની અનુભૂતિ વિના, કેવળ ભાષાની રૂપાળી અભિવ્યક્તિથી ભાષામાં જેને ચિરંજીવ તત્ત્વ કહીએ છીએ એ ચિરંજીવ તત્ત્વ જન્મે નહિ.

આ પ્રસંગે મહાન ચિત્રકાર ટર્નરનો એક જીવન–અનુભવ સાંભરી આવે છે. ટર્નર એક વખત સમુદ્રની મુસાફરીમાં ભયંકર ઝંઝાવાતમાં સપડાયો. એનું વહાણ હાલકડોલક થવા માંડ્યું. બધા મુસાફરોના જીવ તાળવે ચોંટી ગયા. મૃત્યુના પ્રત્યક્ષ દર્શનથી હમેશાં 'ભયાનાં ભયં' ગોખનારા પણ બેબાકળા થઈ ગયા. કોઈ રોવા માંડ્યા. કોઈ અરધા ગાંડા જેવા થઈ ગયા. કોઈને સગાંવહાલાં સાંભરી આવ્યાં. કોઈ સાથે ડૂબવા માટે એકબીજાને વળગી પડ્યા. કેવળ એક જ માણસ એ વખતે પણ સમુદ્રના આ ભીષણમાં ભીષણ રૂપને પોતાના અંતરમાં ઉતારી રહ્યો હતો. તે માણસ બીજો કોઈ નહિ, પણ પ્રખ્યાત ચિત્રકાર ટર્નર હતો. એ ટર્નરે પાછળથી પોતાની આ જીવનઅનુભૂતિનું એક ચિત્ર સર્જ્યું—ભીષણમાં ભીષણ સમુદ્રતાંડવનું, ત્યારે એ ચિત્ર જોઈને માણસો છક થઈ ગયાં.

આપણા વિવેચકો આટલી વાત સ્વીકારે કે અંતરંગની સમૃદ્ધિ વિના સાહિત્ય સમૃદ્ધ ન થઈ શકે તો એમને તરત જ ખ્યાલ આવશે કે આપણી ભાષાનું શબ્દસામર્થ્ય કેમ નબળું બનતું જાય છે.

એક અંગ્રેજી વિવેચનામાં આ વાક્ય હતું કે સર્જન એ અલ્પ સમયની સર્જકની અંતર્મુખ દૃષ્ટિ છે. એ યોગની અલ્પ સમયની સમાધિ જેવી અવસ્થા છે. પણ સર્જનની આવી પ્રવૃત્તિ માનવાની કોઈની તૈયારી છે ખરી? ને એવી તૈયારી હોય તો જેમના જીવન-

માંથી કેવળ નરી વિકારી કલ્પનાઓ જ આવ્યા કરતી હોય એ એમના અંતરંગ જીવનની છાયા ભાષાને સામર્થ્ય આપે છે એ વિચારણા ફરીને તપાસવા જેવી નથી લાગતી?

પણ ઘણાખરા સાહિત્યકારો આ પણ સાચું ને આ પણ સાચું એવી દ્વિધામાં પડી ગયા છે. એમાંથી ગુજરાતી ભાષાસામર્થ્યને વેગ આપનારો એક સ્પષ્ટ માર્ગ સ્વીકારે તો એનાથી ભાષાની શક્તિ વધે તેમ છે, અને ભવિષ્યમાં એ શબ્દશક્તિ બળવાન માનવશક્તિને સરજાવે તેમ છે. પણ આ બધી વૃત્તિઓના રંગની વાત થઈ. એટલે સાહિત્યકારો પણ ભેગા થઈને એટલું જ ખરી રીતે પ્રાપ્ત કરી શકવાના છે—જેટલું એમના અંતરમાં સાચી રીતે ઉદ્‌ભવ્યું હશે.

*

સિદ્ધસેન દિવાકરની એક વાત છે. એ મૂળ તો બ્રાહ્મણ. સંસ્કૃત વિદ્યા એના કોઠામાં. એ તરફ એને ભારે પ્રેમ. પણ સામાન્ય જનો એ સમજતાં જે મુશ્કેલી અનુભવે એ જોઈને એના ગુરુ હમેશાં સાદી પ્રાકૃત ભાષાનો આગ્રહ રાખે.

એક વખત સિદ્ધસેનને થયું, હું બધું જ પ્રાકૃતસ્થ સંસ્કૃતમાં ફેરવી નાખું તો ગુરુની વાણીને પણ સાચું ગૌરવ મળે. એણે આ વાત અંતેવાસીઓને કરી. અંતેવાસીઓ પાસેથી ગુરુ પાસે પહોંચી.

ગુરુએ એમને બોલાવ્યા. પૃચ્છા કરી. વાત સાચી નીકળી. ગુરુએ કહ્યું: 'કોઈ ખોટી વાત ધનુર્ધરથી થાય તો ધનુર્ધરનું પ્રાયશ્ચિત્ત 'ધનુષનો ત્યાગ કરવો' એ છે. તેમ વિદ્વાનનું પ્રાયશ્ચિત્ત શું છે એ જાણો છો?'

'શું?' દિવાકરે પૂછ્યું.

'બાર વર્ષનું મૌન! સામાન્ય જનોને વાણી જેવી વાણી દ્વારા જીવનસંસ્કાર આપવો એ વિદ્વાનોનો જીવનધર્મ છે. એમાં ભાષા ગૌણ છે, જીવનધર્મ અગ્રિમ છે. એ જીવનધર્મને વીસરીને

ભાષા સુંદર, ગૌરવવાળી લાગે એ માટે સામાન્યજનોની ભાષાનો જ્યારે વિદ્વાનો ત્યાગ કરે ત્યારે મૌન ગ્રહણ કરે એ એમનું પ્રાયશ્ચિત્ત છે.'

આ વાત આપણી ભાષાના થઈ રહેલા અભિનવ પ્રયોગો વખતે સમજવા જેવી છે. ભાષા એ શક્તિ છે. એ શક્તિનો સદુપયોગ એની સાદાઈમાં છે. એટલે કેવળ મોહમાં પડીને સભાનપણે એવા ક્લિષ્ટ પ્રયોગો ને પ્રતીકો યોજવાં એ એક રીતે પોતાના જીવનધર્મનો દ્રોહ છે. આમાં વધુ દુ:ખદ એ વસ્તુ છે કે આવાં પ્રતીકો ઘણાં કૃત્રિમ બની રહે છે, ને એથી એમની અસર વધવાને બદલે ઘટે છે.

ભાષાનો વિકાસ થતો હોય ને લોકઅભિરુચિ ઘડાતી હોય ત્યારે વિદ્વાનોનો આ ધર્મ છે કે એમણે એ અભિરુચિને સત્યના પંથે વાળવી, તો પ્રજાજીવનના વિકાસમાં પોતાનો ફાળો આપ્યો ગણાય. આજે ઘણી વાર્તાઓ, ઘણી કવિતાઓ, એવી લખાય છે, જેમાંથી કોઈ સ્પષ્ટ સુરેખ ચિત્ર ઊભું થતું નથી. આ વિષે સાહિત્યદૃષ્ટિએ સૌ વિચાર કરે. અને સભાન પ્રયત્ન તો એવો ન જ કરે કે લખાણમાં ક્લિષ્ટતા આવે. એમાં ભાષાનો દ્રોહ નથી, પણ સેવા જ છે.

ક્લિષ્ટતા વિષે એવી દલીલ કરવી કે સામાન્યજનો માટે સાહિત્ય છે જ નહિ, એ તો અધિકારીઓ માટે છે, એ વિચારણા માગી લે છે. મહાન કૃતિઓ બધા માટે હોય છે. અનધિકારીને અધિકાર આપવાનું પણ એ જ કરે છે.

*

'ભૂગર્ભ નિવાસ' એ શબ્દ આપણે ત્યાં લગભગ ૧૯૪૨ના યુદ્ધમાં અસ્તિત્વમાં આવ્યો છે. એનો અર્થ એ છે કે જે કાર્યકરો ગુપ્તપણે કાર્યનું સંચાલન કરવા માગતા હોય તે ભૂગર્ભમાં રહીને કામ કરે છે એમ આપણે કહીએ છીએ. પણ એને માટે વધારે સારો શબ્દ મહાભારતનો 'ગુપ્તવાસ' છે. પાંડવો પણ ગુપ્તવાસમાં રહ્યા હતા ને બાર વર્ષ સુધી એમને પ્રગટ થવાનું ન હતું. એ શબ્દ વધારે

સહેલો છે. લોકો જલદી સમજે તેવો છે. જે અર્થ એને લગાડવાનો છે એ માટે પણ એ યોગ્ય છે. એટલે 'ભૂગર્ભ' ને બદલે 'ગુપ્તવાસ' સ્વીકારવામાં આવે ને વર્તમાનપત્રો "under-ground"ને માટે એ વાપરે તો કાંઈ ખોટું નથી. કારણ કે છેવટે તો ગુજરાતી ભાષાનું રૂપ કે બળ જેટલું આજે દૈનિકોના હાથમાં છે એટલું બીજા કોઈના હાથમાં નથી. હમણાં ટંડનબાબુએ ભાપણ માટે એકાંતવાસ કર્યો ત્યારે વપરાયેલો 'ભૂગર્ભ' શબ્દ વધારે પડતો ભારે લાગતો હતો. આ નાની જણાતી વાત આપણી આવતી કાલની શબ્દસૃષ્ટિ સરજી રહી છે એ કોઈ ન ભૂલે.

*

બર્નાર્ડ શૉનું છેલ્લું નાટક એક જ સુંદર વાક્ય કેટલો ધ્વનિ સાચવી શકે તેનું ઉદાહરણ પૂરું પાડે છે. ઇંગ્લંડના નૌકા-સફરના એ દિવસો હતા. નાવિકો નવા નવા પ્રદેશો શોધતા હતા. અલબત્ત, ધનલાલસાથી જ એ શોધ થતી હતી, માનવ માનવને મળવા નીકળે એવી એ શોધ ન હતી. એ વખતે એક સમય દરિયો ભયંકર તોફાને ચડ્યો. નાવિકે એક વાક્ય ત્યારે કહ્યું છે: 'હું ઇંગ્લેન્ડનો નાવિક છું એ જાણીને પણ હે દરિયાદેવ! તમે શાંતિ ન ધારો?"

આ વાક્યમાં ઇંગ્લંડની સર્વોપરિતાનો કેટલો ઘમંડ શૉએ ઉઘાડો પાડ્યો છે! અને આ કટાક્ષ છતાં એમાં માનવ બહાદુરીનું પણ કેવું ચિત્ર છે! અને વળી નાવિકોના દિલમાં રહેલી ઇંગ્લંડની દરિયાઈ પરંપરાને પણ એ કેવી અંજલિ આપે છે! અને છેલ્લે માનવ માનવને શોધવા નીકળે તો કુદરતની સહાયતાનો એને અધિકાર છે એ ધ્વનિ, ક્ષિતિજમાં આવેલાં અનેક વાદળાંઓની પાછળથી સૂર્યકિરણ ડોકિયું કરે તેમ, ડોકાય છે!

આનું નામ-વાક્ય એક જ પણ-એક કવિતાના સંદર્ભને સાચવી રાખનારું વાક્ય!

*

'સાબરમતીમાં ઘણાં પાણી વહી ગયાં છે' એ વાક્ય પહેલું કોણે વાપર્યું એ તો ખબર નથી, પણ ઘણું કરીને ઇંદુલાલ યાજ્ઞિકે એ વાપર્યું હતું. હવે એ ચલણી સિક્કા જેવું વાક્ય પોતાનું અસલ તેજ ખોઈ બેઠું છે, કારણ કે મૂળમાં જ એ અનુકરણરૂપે હતું. એટલે હવે એનો વપરાશ બંધ થાય તો ભાષાને એની ખોટ સાલે તેમ નથી. ઉલટાનું જાહેર સભાઓમાં તો એ હવે અર્થહીન જેવું થતું જાય છે.

*

હવે તો આ એક ભયંકર પ્રશ્ન બની રહ્યો છે: 'સાહિત્યકલાનો શોખ એ તો જીવનની જરૂરિયાત છે, શોખ છે, ફેશન છે કે દંભ છે? એ છે શું? જે જે સાહિત્યકલાના શોખીન જુવાનો મળે છે, તે સઘળા જ ભિખારી હોય છે. હમણાં જ મેં વાંચ્યું કે ન્યુયોર્કમાં ચિત્રપ્રદર્શનમાં ચિત્રકારો ભિખારીની પેઠે બેઠા હતા, ને એક પણ પાઈ ગજવામાં ન હતી, માટે જ ચિત્રો વેચતા હતા. આ ભિખારીઓને બીજા ભિખારીઓ કરતાં ઊંચા ગણવામાં આવે છે. તો જીવનનો એવો કયો વિકાસ એમનામાં જોવામાં આવ્યો છે? આ ભયંકર પ્રશ્ન આપણે ત્યાં ઊભો થશે જ, કારણ કે કેવળ સાહિત્ય કે ચિત્ર પર જ જીવવાની ધગશવાળા જુવાનો વધતા જાય છે. ને ભલે અત્યારે કોઈ જીવી શકતા નહિ હોય, પણ એમ જીવવાનું શક્ય બને તો જ સ્વપ્ન પૂરું થશે, એમ માનનારા સ્વપ્નઘેલાઓ પણ હશે જ. તો આ સાહિત્યકલાનો શોખ લોકોમાં વ્યવસ્થાપૂર્વક ફેલાવવા માટે કાંઈક પ્રયત્ન થવો જોઈએ.

હું એમ સૂચના કરું કે પ્રદર્શન વગેરેમાં સાહિત્યકલાને તેમ જ તેના ઉપાસકોને, દયાથી કે તિરસ્કારથી નહિ, પરંતુ સહાનુભૂતિથી સ્થાન આપવા પ્રયત્ન થવો જોઈએ. દરેક શહેરની મ્યુનિસિપાલિટી, જાહેર સંસ્થાઓ, સાહિત્યસભાઓ, ને બુકસેલરો પણ આ સંબંધમાં સહકાર આપી શકે. કોઈ શ્રીમંત બહાર નથી આવતો, (ને ન જ

આવે તો સારું, કારણ કે એ મિથ્યાભિમાની વર્ગ સાહિત્યકલા પ્રત્યે જે ધિક્કાર ધરાવે છે, તે લગભગ શબ્દાતીત છે) તો ગુજરાતના સર્વ માસિકોના તંત્રીઓ, સાહિત્યસભાઓ, સંસ્થાઓ ને બુકસેલરો કાંઈક સહકારના ધોરણે 'સાહિત્યની સર્વોત્તમ કૃતિ' અને 'સર્વોત્તમ ચિત્ર' માટે બે ઇનામ જાહેર ન કરે? ઇનામની રકમ એ મહત્ત્વની વસ્તુ નથી, પણ એવી રીતે થતી લોકરુચિની જાગૃતિ એ મહત્ત્વની વસ્તુ છે. હું તો આજ અહીં ને કાલ કલકત્તા તો પરમ દિવસ જબલપુર કે ઝરિયા હોઉં, પણ મારી માન્યતા વ્યવહારુ સ્વરૂપ લે, તો ગુજરાતીઓ સાહિત્ય અને કલા બંનેનો વિકાસ સધાવી શકે.

હવે પેલો પ્રશ્ન ઊભો રહે છે: આ શોખ એ શું છે? દરેક પ્રકારના શોખ બે રીતે કેળવાય છે. આંતરમંથનમાંથી આવિર્ભાવ થવા મથતી આત્માની સૌંદર્યઇચ્છા—હું ઇચ્છા શબ્દ જ વાપરું છું—જે લગભગ સત્યશોધન જેટલી જ તીવ્ર, વિશુદ્ધ અને સૂક્ષ્મ છતાં રસભરિત અને કોમળ હોય છે, અને જે પોતાના આવિર્ભાવથી જીવનને સંપૂર્ણ રીતે છાઈ દે છે–એ એક પ્રકારનો શોખ. મનુષ્ય–સાચો મનુષ્ય–હમેશાં પોતાના રચેલા, અથવા ખરો શબ્દ વાપરીએ તો પ્રસરાવેલા, વાતાવરણમાં જ જીવે છે. એના જીવનની ગુપ્તમાં ગુપ્ત મહેચ્છા એના વાતાવરણમાં દેખાઈ આવે છે. આ સૌંદર્ય-ઇચ્છા એ સત્યશોધનના જેવી જ પવિત્ર અને ભવ્ય છે. પણ સોમાં નવાણું માણસ કોઈ જાતનો શોખ ધરાવતાં નથી. 'They have taste for no-taste.' એમના જીવન પડછાયા જેવાં છે. બહાર જે વાતો પ્રચલિત હોય, એ એમનો શોખ બને છે. સાહિત્યકલાનો અત્યારનો શોખ પ્રજાના આંતરવિકાસનું પરિણામ નથી. પણ વાતાવરણમાં પડેલા પડછાયાને આધારે આધારે, આ સારું ગણાતું લાગે છે એમ માનીને, પ્રજા એ પ્રમાણે પગલું ભરે છે. છતાં ખોટું ખોટું લીધેલું પણ સાચા માર્ગનું પગલું, એ આશાની જ નિશાની છે. એમાંથી સાચી પ્રગતિ થવાની આશા

જાતમહેનતમાં માનનારો હોય તો પોતે ખૂણેખાંચરેથી હકીકતો ભેગી કરી હાજીમહમ્મદની માફક લેખક ઉપર મોકલાવ્યે જ જાય અને એ રીતે Personal touch પણ કેળવ્યે જાય, તો અત્યારે દર છાશવારે ને આતવારે દેખાતી ને બીજે અઠવાડિયે બંધ પડતી જંતુસૃષ્ટિ જેવી સાપ્તાહિકની સૃષ્ટિ પણ સુધરે.

*

'અનુકરણ' અને 'અપૂર્વતા'ની ભેળસેળ કરનાર માનસે હિંદી સાહિત્ય ઉપર જરા નજર કરી હોત! ત્યાં 'અનુકરણ' વધારે છે. પરિણામે ત્યાંનું સાહિત્ય આંહીંના સાહિત્ય કરતાં વધુ છે છતાં ગરીબ છે. મરાઠી સાહિત્ય અભ્યાસપ્રધાન હોઈ વધુ સંગીન છે. જ્યારે પેલો ભયંકર સિદ્ધાંત–'કલાને–ખાતર કલા'–સાચવીને બંગાલી વધારે સમૃદ્ધ બન્યું છે. પણ મૂળ વાત એટલી જ છે કે આ સિદ્ધાંતનો ખરો અર્થ કોઈ સમજતું જ નથી. એનો અર્થ એવો છે જ નહિ કે હેતુ વિનાનું દરેક લખાણ કલા છે. એનો તો એવો ધ્વનિ છે કે દરેક કલામય લખાણ પોતાના મૌનથી જે 'હેતુ' સાધે છે, તે 'હેતુ' સચોટ ઉપદેશરૂપે કહેવાની ઉતાવળ કરનાર કોઈ પણ લખાણ સાધી શકતું નથી. મહાભારતનાં પાત્રોને ગાળો દેવાથી જેટલું લોકનું માનસ નથી ફેરવી શકાતું, એના કરતાં વધારે ટાગોર જેવાની કલમ 'કર્ણ–કુંતી' લખીને ફેરવી શકે છે–અને તે પણ 'હેતુ' નહિ, છતાં. કારણ કે 'કલા'નું ખરું હાર્દ જ એમાં છે કે તે કહેતી નથી અને કહે છે. રામાયણનું ઉર્મિલા પાત્ર આટલું મહત્ત્વનું છે એ ટાગોર પહેલાં કોણ સમજ્યું? અને પછી તો હિંદી કવિ મૈથિલીશરણ ગુપ્તે પણ એ ઉપાડી લીધું. પરંતુ વિસારાઈ ગયેલી આ કુળવધૂએ કાંઈ જ સંદેશો નહિ આપ્યો હોય? એના કરતાં વધારે સંદેશો રામ અને સીતાને ગાળો ભાંડનાર પાસે હશે? અરે ભાઈ! આ તો કાવ્ય છે: એમાંથી મર્મ શોધવા અભ્યાસ જોઈએ. આ તે કાંઈ સિગારેટ છે કે આપણી મરજી પ્રમાણે સળગે ને ઠરે!

*

એક જણે પૂછ્યું છે: લેખકો અત્યારે બ્રહ્મચર્ય પાળે કે જેથી ભવિષ્યમાં તેઓ સારી કૃતિઓ ઉપજાવી શકે એ ઇષ્ટ છે કે નહિ?

બ્રહ્મચર્ય પાળવાની ફરજ ન હોઈ શકે, એની જરૂરિયાત લાગવી જોઈએ. રોગ છે માટે નહિ, પણ જરૂરિયાત છે માટે લખવાનો નિયમ જો લેખક રાખે તો તેને ભાગ્યે જ બ્રહ્મચર્ય પાળવું પડે. સાધારણ રીતે માણસો માને છે કે રોગ શરીરને જ લાગુ પડે છે. ખરો રોગ તો હમેશાં મનને જ લાગુ પડે છે. અને જેમ મન થવાથી જરૂરિયાત નહિ છતાં માણસો ચેવડો ખાય છે, તેમ એક પ્રકારની માનસિક રોગી અવસ્થા હોવાથી જ જે માણસો લખે છે તેમને માટે બ્રહ્મચર્ય જ નહિ, પણ બની શકે તો, પાંડુરાજાની જેમ કડક નિયમની જરૂર છે. જો રોગી માણસને પરણવાનો અધિકાર પાપમય મનાવો જોઈએ તો રોગી માનસનું લખાણ તો તદ્દન જ બહિષ્કૃત કરવા યોગ્ય ગણાવું જોઈએ. પણ જેમ રોગીને બ્રહ્મચર્ય આવશ્યક છે, તેમ બીજી તરફ, જે લોકો સર્જનનો આનંદ જ લઈ ન શકે એટલા બધા કેવળ ટીકામય થઈ ગયા છે તેમને માટે તો તે અનિવાર્ય છે.

*

જીવનલાલ અમરશીએ ઘણું કરીને જાહેર કર્યું હતું કે 'શ્રીબોધ'માં લેખકને પૈસા આપવામાં આવે છે—પૃષ્ઠે આઠ આના ને—આ ભાગ વધારે અગત્યનો છે—લેખ ઉપર સર્વ હક લેખકના રહે છે. 'કુમાર'માં રા. રાવળે પણ એક વખત જાહેર કર્યું હતું કે લેખકને પૈસા આપવાના છે. લખાણ પરના હક સંબંધી એમાં મૌન હતું. આજે 'બુદ્ધિપ્રકાશ'માં એવા જ મૌન સાથે રા. હીરાલાલ પારેખ જાહેર કરે છે કે છાપેલા દર પૃષ્ઠે આઠ આનાથી એક રૂપિયા પ્રમાણે 'પારિતોષિક' આપવામાં આવશે.

આ ‘પારિતોષિક’ શબ્દનો યથાર્થ મર્મ ન જણાય ત્યાં સુધી વધુ ટીકા નકામી છે. પણ ભાષાની સ્પષ્ટતાના સંબંધમાં જીવનલાલ અમરશી ગુજરાતના આવા બે પ્રતિષ્ઠિત સજ્જનો ઉપર સરસાઈ ભોગવે એ બિના આશ્ચર્યકારક છે. માટે ભાષાની સ્પષ્ટતા સાથે ‘પારિતોષિક’ શબ્દનો ખુલાસો થવો જોઈએ. લેખ ઉપર હક કોનો? લેખ ઉપર જો લેખકનો હક ન રહેતો હોય તો પછી થર્ડક્લાસ થર્ડ લેખકને થર્ડક્લાસ થર્ડ બુકસેલર જે આપે છે, તેના કરતાં એ મહાન ‘પારિતોષિક’ એક જંઈ જેટલું પણ વધારે નથી. આ આ પ્રાંત જંઈ જંઈ માટે મરનારો છે માટે જ મેં એ શબ્દ સંભાળપૂર્વક વાપર્યો છે.

તમે કહેશો કે લેખક માટે તો લખાણ ને લખાણની પ્રતિષ્ઠા એ જ અગત્યની વસ્તુ છે; જંઈ એ તો નિમિત્તમાત્ર છે. હું એ મતનો નથી. ઋષિમુનિના જમાનાનો જીવનારો જીવડો ભલે એ દલીલ કરે: કે પછી આજે નીકળેલી અનેક સેવાવૃત્તિમાં જીવીને, ખાતાં છતાં ન ખાનારો, પીતાં છતાં ન પીનારો, જીવતાં છતાં ન જીવનારો, બમણા–ત્રમણા પગાર લેતાં છતાં ન લેનારો એવો અસ્પર્શ્ય આત્મા ભલે એ ફિલસૂફી ડોળે: મારે મન તો એક જ ધ્યેય છે, એક જ સ્વપ્ન છે, એક જ સિદ્ધિ છે. ગુજરાતી સાહિત્ય-સર્જન કરનારો સૌથી સ્વતંત્ર રીતે સારું જીવન ગાળી શકે તેટલી આવકવાળો, નીડર ને નિરભિમાની માણસ હોવો જોઈએ. એવી માણસાઈ મેળવવા માટે જેટલું આવશ્યક હોય તે સઘળું કરવું અથવા તેવું વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરવું, એ દરેક લેખકની ફરજ છે.

*

આપણે ભાષાવાર પ્રાંતની અને રાષ્ટ્રીય ભાષાની વાતો કરીએ છીએ, ત્યારે એ વસ્તુને જીવંત કરવા જે અથાગ શ્રમની અને મહાન લેખકોના મહાન તપની જરૂર છે એ આપણે ભૂલી જઈએ છીએ. આપણી પ્રજામાં વિનોદ નથી એમ કહેનારાઓ એક વસ્તુ ભૂલી જાય

છે કે આપણે ત્યાં વસ્તુને અમુક સ્વપ્નદર્શી રંગથી જોવાની ઉત્કટ ભાવના જ નાશ પામી છે. અને તેથી વિનોદ, જે ગુપ્ત જીવનના આનંદ–સાગરનું જલબિંદુ છે તે લુપ્ત થઈ ગયો છે, પણ તેને બદલે સોંઘી ઠઠ્ઠામશ્કરી અને કૃત્રિમ હાસ્ય ઊભાં થયાં છે. નવું પુનરુત્થાન કરવાનો દાવો કરનાર સરકારે દરેક ક્ષેત્રમાં, પણ ખાસ કરીને ભાષાક્ષેત્રમાં, કામ કરી રહેલા માનવો પ્રત્યે અમુક દૃષ્ટિકોણથી જોવાની ટેવ પાડવી જરૂરી છે. નહિતર શિક્ષણ અને સંસ્કાર ફેલાવનારાઓનો આખો વર્ગ તેજહીન, માનહીન અને અત્યારે છે તેવો દીન અને પંગુ રહેશે. અને એ માત્ર પોતે જ એવો નહિ રહે, પ્રજાને પણ એવી જ બનાવશે. લોકશાહી સરકાર વિશેષ કાંઈ ન કરે અને બીજી પ્રજાની સરકારોનાં સાંસ્કારિક પગલાંઓનું અનુકરણ-વૃત્તિથી પરિશીલન કરવાનું છોડીને પોતાના રંગથી પરિશીલન કરશે તો પણ ઘણો ફેરફાર થશે. માત્ર એટલું એ કરી શકશે?

*

ખરી વાત તો એ છે કે આપણી નવી પરિસ્થિતિનો વિચાર કરતાં સાહિત્યને જે અપૂર્વ સ્થાન આપવું ઘટે તેમ છે તે આપણે આપવું જ જોઈએ. શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાએ હમણાંજ મુંબઈમાં એક વાર્તાલાપ દ્વારા પોતાને થયેલા અનુભવોની કથની કહી, તેમાં વિદેશમાં સાહિત્યનું જે અપૂર્વ સ્થાન છે તે વિશે પણ તેમણે કહ્યું. તમામ જીવનવ્યવહારને અભિનવ દૃષ્ટિથી આવરી લેવાના સાહિત્યકારોના વરસોના પ્રયત્ને પ્રજામાં એ સંસ્કાર આવ્યા હશે એમ માનીએ, તો આપણે માનવું જ રહ્યું કે શસ્ત્રો, કાયદા અને કોર્ટો કરતાં વિદ્યાપીઠો, કલાધામો, સાહિત્યભવનો, અને રંગભૂમિઓ વિશે વધારે ગંભીરતાથી વિચાર કરવાનો આ સરકાર માટે પણ હવે સમય આવ્યો છે. એને કોઈકે કહેવું જોઈએ કે કોર્ટો અને કાયદાઓ વધારવા કરતાં ચોરાઓ અને મેળાઓ વધારવાથી સ્વરાજની ખુમારી વહેલી આવશે. સાહિત્યને માટે હજી તો નવાં નવાં અનેક

ક્ષેત્રો ઊભાં કરી શકાય તેમ છે. પણ ગંભીરતા, સાધના, તપ, એ ક્યાં? પૂર્વગ્રહવિમુક્ત વિવેચન ક્યાં? દૃષ્ટિવાન કૃતિઓ ક્યાં? અને સૌથી વિશેષ, પ્રજા સમજે તેવું બોલી શકે એવા વિદ્વાનો ક્યાં? આ સઘળું ક્યાં છે એ જ મહાન પ્રશ્ન છે.

*

આજના યુગનો પ્રધાન સ્વર ગ્રામપુનર્રચનાનો છે. આ આધુનિક પુનર્રચનામાં સિનેમાને પણ પોતાનું સ્થાન છે. આજે ગામડાંઓ પોતાનો આનંદ, ભજન, મેળા, દૂહા, ગરબા, ગરબી, ભવૈયા, બજાણિયા, મદારી અને ધાર્મિક ક્રિયાઓ દ્વારા મેળવી લે છે. એક રીતે કહો તો ગામડાંનાં આ જ જાણે કે મોજશોખનાં સાધનો છે. જ્યારે ગામડે ગામડે સિનેમા પહોંચશે ત્યારે જે એક મહાન પરિવર્તનનું મોજું ગામડાં ઉપર ફરી વળશે તેનો આજે ખ્યાલ કરવો પણ મુશ્કેલ છે. તે વખતે, જો પાસે રાજકીય સત્તા હોય, ને કોંગ્રેસમાં સાક્ષરતા, સંસ્કારિતા, એ શબ્દોને ભયંકર મશ્કરીભરેલા અટ્ટહાસ્યથી ઉડાડી દેવાની ભાષણખોરિયા અટકચાળી વૃત્તિનો પવન ન હોય, ને કેટલાક પરિવર્તનશીલ સંસ્કારી માણસોના હાથમાં આ વાત મૂકવાની ઉદારતા આવી જાય, તો તે વખતે નવાં ગામડાં ઘડવાનું નવું બળ જે વસ્તુઓ માગશે, તેમાં નાટકો, સંવાદો, વાર્તાઓ ને કવિતાઓ અગ્રભાગે રહેશે. આ કવિતાઓ ક્યાં છે? જેમાં નવા જીવનને સમજવાનો, જૂના જીવનને સંસ્કારવાનો—કેવળ આઘાત-પ્રત્યાઘાત આપવાનો શૈલીશોખ ન હોય—પુરુષાર્થ હોય, એવી આપણી કૃતિઓ ક્યાં છે? ભજનિકો આજે ગામડાંને ભલે જુનવાણી રીતે પણ અમુક પ્રકારની સંસ્કારિતાથી તમામ વિદેશી હુમલાઓ સામે ટકાવી રહ્યા છે. નવા લેખકો નવજીવનનો સંદેશો ગામડાના લોહીમાં કુદરતી ગતિમાં વહેવા માંડે એવું કાંઈ આપી શકે તેમ છે?

સવાલ આ છે: આપણી પાસે આપવાનું શું છે? આપવાનું કાંઈ છે? આપવાની તાકાત છે?

નહિતર નવાં ગ્રામસિનેમાઓ ગામડાંઓમાં જે બતાવશે તે પછી કોઈ ફરિયાદ ન કરજો કે અમારાં ગામડાં નાશ પામી ગયાં છે !

*

મામા વરેરકરે પણ ચર્ચા દરમ્યાન ગ્રામસિનેમાઓ પર ભાર મૂક્યો હતો. આ સિનેમાઓ ધ્યેયલક્ષી હોય : પ્રચારલક્ષી ન હોય તો ચાલે. ગ્રામજીવનને મૂંઝવતા ઘણા પ્રશ્નો એમાં વણી લેવાય. દાખલા તરીકે નથુ પટેલ પાસે પ્રશ્ન આવે કે ખેડ તોડું ને પટલાણી લાવું ? કે ખેડ રાખું ને પટલાણીને જવા દઉં ? અને આવા તો ઘણા પ્રશ્નો ચર્ચી શકાય. પણ લક્ષ્મી ને સરસ્વતીનો એવો મેળ મળી શકે ખરો ? જેમની પાસે સત્તા છે, તેમને સાહિત્યકારો પ્રત્યે અમુક પ્રકારની માનવૃત્તિ થાય, ને તેમની પાસેથી પ્રજાને આપવા જેવું સઘળું લેવાની સાચા અંતરની તમન્ના જાગે, એવો સુવર્ણ યોગ તો આપણા ઐતિહાસિક દાખલાઓમાં મળી આવે છે. બાકી તો ઘણુંખરું જેની પાસે સત્તા હોય તેને ધ્યેયલક્ષી કે પ્રચારલક્ષી નહિ પણ પોતાના પૂર્વગ્રહોને પોષે તેવું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરાવવાનો શોખ જાગે છે. એ શોખના ચોકઠામાં કોઈ પણ સાહિત્યકાર પોતાની જાતને પૂરે તો એનામાં ને પરવશ બનેલા વિચારકમાં કશો ફેર રહેવાનો નહિ. હમણાં જ એક રાજકીય ક્ષેત્રમાં બહુ સુંદર કામ કરી રહેલાં બહેન પૂછી રહ્યાં હતાં : ' મુનશીનાં જેવાં સ્ત્રીપાત્રો સાહિત્યકારોએ શા માટે ન આપવાં જોઈએ ? '

ફેવી રોટલી કરવી એવો હુકમ રસોયાને કરી કરીને ટેવાયેલું મગજ સાધારણ રીતે જ એમ ઇચ્છે કે ' અમને આવાં સ્ત્રીપાત્રો આપો ! ' કેમ જાણે સ્ત્રીપાત્રોની જિનિંગ ફૅક્ટરી ચાલતી હોય !

આવી રીતના હુકમ વિનાનું સાહિત્ય, ભલે તે ધ્યેયલક્ષી ને પ્રચારલક્ષી હોય પણ હુકમ વિનાનું હોય, એવું નવું સાહિત્ય આપણે ત્યાં જન્મશે કે સર્વભક્ષી થવાના મોહમાં રાજકીય સત્તા સાહિત્યને પણ પોતાનું ખાદ્ય ગણશે ?

૩. કૃતિ-ચર્ચા

અંધારી રાત્રિના તારકો*

'ગદ્યકાવ્યો', 'રસગીતો', 'રસકાવ્યો' વગેરે કોઈપણ વિવાદાસ્પદ વ્યાખ્યાને સ્પર્શ ન કરીએ તો પણ લેખકની આ કૃતિ જે છે તે સ્વરૂપમાં એક સુંદર અપૂર્વ (Original) કૃતિ તરીકે ઘણાની પ્રશંસા પામશે. 'ઘણાની' એટલા માટે કે સુંદર છતાં એ ખરબચડી નથી એમ નથી. અને અપૂર્વ છતાં સૂર્યનાં તેજ ઝીલીને શીળી ચાંદનીમાં ફેરવી નાખ્યાનો સ્પૃહણીય દોષ એના પર મૂકવાનું મન થાય. પણ અનેકરંગી ચિત્રો પર આંખ ફેરવી જવાથી, કે પોતાની આસપાસની પરિસ્થિતિને કૃતિમાં ગૂંથી લેવાથી કોઈ કૃતિની અપૂર્વતા પર છાયાદોષ ચઢતો નથી, તેમ આ કૃતિની અપૂર્વતા પણ દોષિત નથી: અને દોષ હોય તો 'તારાની છાયા જેટલો.'

'ફુલપાંદડી'માં જીવનની વહી જતી અનેક ધન્ય પળોને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાનો પ્રયાસ છે. 'વહી જતી' હોવાથી કેટલીક જગ્યાએ છાપ હૂબહૂ નહિ આવી હોય: અને નથી આવી. 'ધન્ય' છે છતાં 'પળ' હોવાથી, આખો સંસ્કાર ઊઠે એટલું સામર્થ્ય મૂર્ત સ્વરૂપમાં નહિ દેખાય, છતાં જ્યાં માનસસૃષ્ટિ બરાબર પ્રમાણ જાળવી શકી છે ત્યાં, જાપાનીઝ કલારસિક ઓકાકુરા કાકુઓ પોતાના લેખમાં આપે છે તે વ્યાખ્યા–'કલા લાગણી છે'–સ્વીકારીએ તો મનોદશાનું એક એક શબ્દચિત્ર જે આ પુસ્તકમાં આવેલ છે, તે ૯૭ સુધી

---

* ફુલપાંદડી (પૃથુલાલ હ. શુકલ)નું અવલોકન: ૧૯૨૫.

પ્રગટ થયેલી આવી કૃતિઓમાં બેનમૂન છેઃ અને–'બામદાદના નૂરને ઝાંખું પાડે એવું, માલિકના હોઠ પરતું સ્મિત જુઓ તો તમે ખૂની વૈભવોને લાત મારો' (પાંદડી ૧૨૯), 'પ્રભાતનો આથમતો શશિ, પ્રિયાએ રડી રડી રાતી કરેલી આંખ જેવો હતો' (પાં. ૯૫), 'સમુદ્રના શિકરે શિકરમાં, પર્વતમાલાના કણેકણમાં તારું મિલન અને તારી જુદાઈ જોઈ હું દીવાનો થયો છું' (પાં. ૧૧)... વગેરે કેટલાંક રમ્ય ચિત્રો જોયા પછી છેવટ આટલું જ કહેવાનું મન થાય કેઃ 'આકાશમાં સ્વચ્છન્દે વિહરતા વાદળીના ટુકડા જેવી તારી યાદી હમેશાં મધુર હોય છે' (પાં. ૧૩૪).

અકાલવૃદ્ધત્વને સાધુતા ગણનાર એક વર્ગને આ પુસ્તકમાં 'જાદુઈ નૈનાંવાળી' માટે સંસારને અને સ્વર્ગને જહન્નમ થઈ જવા દેવાનો 'અતિરેક' પસંદ નહિ પડે. અકાલવૃદ્ધત્વ એ જીવન નથી, એટલો નમ્ર વિરોધ દર્શાવ્યા પછી, માત્ર 'મદોન્મત્ત લથડતી ચાલ પર સારી દુનિયા' 'કુરબાન' થઈ જાય–એ નાટકની રંગભૂમિ પર તાલીઓના ગગડાટ વરસાવે તેવું ચિત્ર ભલે કેટલાકને સુંદર લાગે, છતાં તેમાં સુગંધ નથી જ એ સ્વીકારવું જોઈએ. પ્રચલિત સિદ્ધાંતને સારા શબ્દોમાં મૂકવાનો કર્તાએ જ્યાં પ્રયાસ કર્યો છે[1]

---

૧. જુઓ પાંદડી ૧૬૯ તથા ૧૭૬ :

૧૬૯: અરે ભોળા મિત્ર! લુચ્ચાઓની વાતોમાં તું ફસાઈશ નહીં.

જો પૃથ્વીમાં જ હરણીની આંખો જેવી વિશાળ આંખવાળી પ્યારી મળતી હોય, અથવા હિમગિરિની કોઈ એકાંત નિર્જન ગુફામાં જઈ વસવાની તારી શક્તિ હોય તો સ્વર્ગમાં એથી વધારે કશુંય નથી.

૧૭૬: હે પ્રાણ! આ અનંત વિશ્વમાં તારો મિત્ર તું જ છેઃ તારો દુશ્મન પણ તું જ છે.

પર્વતમાળાની વજ્રછાટોને છિન્નવિચ્છિન્ન કરી નાંખે એવાં દુઃખોનો કર્તા અને ભોક્તા તું જ છે.

હે કસ્તુરીમૃગ! તું ગિરિગિરિ ભટકવાનું ક્યારે છોડીશ?

ત્યાં અને જ્યાં જીવનનો મર્મ પકડવા યત્ન કરે છે ત્યાં પણ કર્તાની એકદેશી પ્રવૃત્તિનો વિજય ખુલ્લો થાય છે, અને તેટલે અંશે વિચારની ગરીબી નજરે ચડે છેઃ જુઓ, 'શું જીંદગીનો બોજો પૂરતો નથી કે તે પર વળી પાપ અને પુણ્યનો ભાર તમે લાદો છો ?' (પાં. ૧૫૮). અસ્પષ્ટતાનો ભાર જે કેટલાંક શબ્દચિત્રોમાં સ્પષ્ટ છે[૨] અથવા તો ધ્વનિકાવ્યની જેમ અર્ધઅસ્ફુટ એવી રમ્ય ગૂઢાર્થતા જામવાને બદલે સંદિગ્ધતા જામી જાય છે, ત્યાં બધે જ કર્તાની વિચાર, વાતાવરણ અને મનનની દરિદ્રાવસ્થા દેખાય છે. પરિણામ એવું થયું છે કે નિસર્ગમાંથી દોરેલાં કેટલાંક શબ્દચિત્રો સાથે, 'સ્ત્રીઓ અને ફૂલની ખુબસુરતી પરપોટા જેવી હોય છે. તે ચૂમવાથી નથી મળતી' જેવાં ચિત્રો મળી ગયાં છે. એમને જુદાં જુદાં ચાળવાનું મન થાય તો ચાળતાં ચાળતાં–'I weep at my unworthiness when I see my life in the hands of the unmeaning hours—but when I see it in your hands I know it is too precious to be squandered among shadows' એ રવિબાબુનું 'ફ્રુટ ગેધરિંગ'નું ચિત્ર યાદ આવ્યા વિના નહિ રહે. કારણ કે રત્ન કિંમતી છે. એના ઉપર ચઢેલી રજ કે એની સાથે મળેલા કાંકરા તો દૂર જ થાય. એનો શો ઉપયોગ થઈ શકે ?

અને છેવટે કર્તા જ્યારે 'મારાં મા મને હાલરડાં ગાય છે, હું તો માત્ર તેનું અનુકરણ કરું છું' એવી માનસસૃષ્ટિ રચે છે ત્યારે કેવો રમ્ય સંવાદી સૂર છોડે છે તે જરા નિહાળી લઈએ:

સૂરજ લીલી ટેકરીઓ પાછળ આથમી ગયો અને ગોવાળની વાંસળી વાગતી બંધ થઈ એટલે હું બારી આગળથી ઊઠી ગયો.

---

૨. જુઓ પાંદડી ૧૬૭: પહેલાં મારું હૃદય પથ્થરનું હતું એટલે એમાં દુઃખનાં સરોવર ભરાતાં અને ઉભરાતાં.

હવે તે રેતના રણ જેવું છે. ઝરણ ફૂટે છે અને તરત જ વિલીન થઈ જાય છે.

આટલું ચિત્ર પણ રમ્ય લાગે છે: પણ કર્તા એક પીંછી જરા વધારે ફેરવે છે ત્યાં એ બધી 'રંગની ભાષા' ગૂઢ, ગૂઢ ધ્વનિ-કાવ્ય જેવી ગૂઢ બની જાય છે. છેલ્લી પીંછી આ રહી: 'સંગીત અને પ્રકાશ વગરનું જગત કોને ગમે?'

સ્વાનુભવરસિક લાગણીપ્રધાન લખાણોમાં હમેશાં કર્તાના જીવ-નનું આછું આછું પણ પ્રતિબિમ્બ આવે છે. આ લખાણમાં પણ કર્તાનું જીવનનું પ્રતિબિમ્બ જીવનના પડઘા જેવું, કે ન જીવા-યેલા જીવનના ઓળા જેવું છે જ. આ પડ ઉકેલીને કર્તા અને કૃતિને જોવાનો હક ઘણું કરીને પશ્ચિમના સાહિત્યમાં તો સ્વીકારાઈ ગયો છે. 'રેખાચિત્રો' ગુજરાતી સાહિત્યમાં લખાયાં ત્યારથી અને 'ઊગતા તારા'એ પ્રધાનપણે સાહિત્યરસિક જુવાનોનાં જ પ્રતિબિમ્બ પાડ્યા પછી, આજે હવે ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ કર્તા અને કૃતિ ભલે એક ઘડીભર પણ 'એક' હતાં, એમ માનસશાસ્ત્રની ઝીણી દૃષ્ટિથી ગૂંચ ઉકેલવાનો વખત આવી લાગ્યો છે. એ હક સ્વીકારી લઈએ તો 'સુલતાના'ને અર્પણ થવા 'ફુલપાંદડી'માં ઘણી વખત સ્થૂલ ઇશ્કની આગ, સૂફીઝમ તરફ દોરાયેલી મનોદશાના પડછાયા કરતાં અત્યંત સ્થૂલ પ્રેમની જ છાયા દર્શાવે છે: 'શા સારુ તમે મારાથી રીસાયાં છો? તમે મારી સાથે યુગયુગથી રીસાયાં છો. ચાલ્યાં આવો સુંદરી.' વગેરે. (પાંદડી ૧૭૪; પાંદડી ૧૪: ૧૦)... સૂફીઝમ તરફ દોરાયેલું મન જાણે આ બોલતું હોય તેવી ભ્રાંતિ થાય છે, છતાં તેમાં રહેલી મનોવિકારની વિહ્વળતા–'ચાલ્યાં આવો સુંદરી' એ વાક્યમાં સ્પષ્ટ છે: અને કોઈપણ માનસશાસ્ત્રી આવું લખાણ લોકપ્રિય થઈ શકે તેવું છે છતાં તે 'પ્રેરણાત્મક' છે એમ કહેવાનું કબૂલ નહિ કરે. આવાં લોકપ્રિય થવા સર્જાયેલાં પણ વસ્તુતઃ ફિલસૂફીના પડદા નીચે મનોવિકારને જ નચાવે તેવાં લખાણો જેમ થોડાં હશે તેમ કૃતિ વધારે સુંદર મનાશે.

'શ્રીમંતાઈ અને કીર્તિ!

એ પ્રખ્યાતીનો અંધકાર મને ગમતો નથી.

મને તો અજાણ્યા મુસાફર થવાનું ગમે છે, જેને કોઈ પૂછતું નથી, પિછાનતું નથી.' (પાંદડી ૧૦૬)

કેટલી સુંદર મનોદશા છે!...લાગણીપ્રધાન લખાણનો વિકાસ ધીમો પણ અત્યંત સુંદર હોય છે, એટલે 'ફુલપાંદડી'નાં હવે પછીનાં લખાણો પ્રેરણાનો પ્યાલો પાય તેવાં વધારે ને વધારે દિવ્ય બનશે, એટલી આશા રાખી શકાય. ત્યાં સુધી જે સુંદર પળો રજૂ થઈ છે તેમને કહેવાનું આટલું જ:

'અંધારી રાત્રિના તારકો! તમે પ્રણયની ઝાંખી સ્મૃતિ જેવા છો.' (પાં. ૭૬).

'દીપમાળ'*

આ વાર્તાઓના લેખક જાણીતા સાહિત્યકાર નથી, તેમજ ઊગતા લેખક તરીકેનો પોતાનો દાવો પણ રજૂ કરવા ઇચ્છતા નથી. એ સિનેમાસૃષ્ટિમાં કામ કરનારા હોઈ તેમને કલ્પના અને વિચાર કરતાં ત્વરિત ગતિ અને સંવાદ પ્રત્યે વધારે ધ્યાન હોય એ દેખીતી વાત છે. આ વાર્તાઓમાં પણ ઘણે ઠેકાણે સફળ અને સચોટ સંવાદો દેખાશે, ત્વરિત ગતિથી વાર્તાઓ આગળ વધતી દેખાશે. છતાં મનુષ્ય પોતાના નિત્ય જીવનવ્યવહારથી અલિપ્ત રહી એક અતૃપ્ત આંતર તૃષાને વ્યક્ત કરવા પ્રયત્ન કરે છે, ત્યારે એ ધારે ન ધારે તો પણ એના નિત્યસ્વભાવથી પર એવું કાંઇક એની કૃતિઓમાં આવી જ જાય છે. આટલું બધું ગંભીર વિધાન સહી શકે એટલી આંતરિક સમૃદ્ધિ આ વાર્તાઓમાં કદાચ નજરે ન ચડે, તો પણ કલ્પનાબળ, વિચાર, વેગ અને સંવાદ એ સઘળાંનું સારું જેવું મિશ્રણ આ વાર્તાઓમાં દેખા દે છે. પણ એથી વધુ ધ્યાન આ

---

* 'દીપમાળ' (ચીમનલાલ લુહાર)નો પ્રવેશક: ૧૯૩૫

વસ્તુસ્થિતિ પર રહેવું જોઈએ. સિનેમાસૃષ્ટિનો માણસ અને વિજ્ઞાનનો અભ્યાસી આવી રીતે સાહિત્યસેવા કરવા મથે એ વસ્તુસ્થિતિ પ્રશંસાપાત્ર છે. જો કે સિનેમા–સૃષ્ટિ અને સાહિત્ય–સૃષ્ટિ બન્ને જુદાં તો આપણા જેવા અનેક વાડાઓના દેશમાં જ રહી શકે. બાકી તો સાહિત્યની સર્વોત્તમ કૃતિઓમાંથી જ સિનેમા–સૃષ્ટિ રચાવી જોઈએ. પણ વો દિન કહાં ?

અત્યારે ટૂંકી વાર્તાઓનો ફાલ ઘણો જ ઝપાટાબંધ વધતો જાય છે. એટલે હરકોઈને વાર્તા લખવાનું મન થઈ આવે છે, એનાં શુભ અને અશુભ બન્ને પરિણામો શક્ય છે. ગુજરાતી પાંચમીમાં છેલ્લે નંબરે પાસ થયેલા કે અંગ્રેજી છઠ્ઠીમાં ગણિતમાં બે ત્રણ વખત નાપાસ થયેલા ઘણાખરા છોકરાઓ કાં હસ્તલિખિત માસિક કાઢે છે અથવા તો માસિકોમાં વાર્તાઓ મોકલે છે. આવી પરિસ્થિતિમાં નવલિકાઓનો વિકાસ તો સાહિત્યના સ્વરૂપનિર્માણ વિશેના અનેક નિયમોને અનુસરીને થશે જ, પણ હાલ તુરતમાં તો, "નવલિકાઓ નુકસાનકારક વાચન નથી આપતી" એવા નકારાત્મક ગુણદર્શનથી જ સંતોષ માનવો પડે એવો વખત આવી પહોંચે તો આશ્ચર્ય ન કહેવાય. પરંતુ એ સઘળું છતાં મંથનકાળમાં ઉત્પન્ન થતું ઘણું સાહિત્ય વિનાશ પામતું પામતું પણ પોતાની અસર મૂકતું જાય છે એ ભૂલવું ન જોઈએ. તેમજ પ્રાથમિક તૈયારીઓ પરથી છેલ્લામાં છેલ્લા સ્વરૂપ વિશેનો નિર્ણય બાંધવો અશક્ય નહિ તો મુશ્કેલ તો છે જ. નવલિકાનું ભવિષ્યનું સ્વરૂપ કેવું હશે એ કહેવું અસ્થાને છે, અને અશક્ય પણ છે. છતાં સાહિત્યના સ્વરૂપનિર્માણ અને એની પ્રજાજીવન પર થતી અસર સમજનાર વિવેચકે આ દિશા પર એક દૃષ્ટિ કરવાનો સમય આવી પહોંચ્યો છે.

રા. ભાઈ લુહારે લખેલી વાર્તાઓ ખરી રીતે તો ટૂંકી વાર્તાઓ નથી, અને છતાં એમને ટૂંકી વાર્તાઓ ગણીએ તો વાંધો પણ નથી. 'અમરાવતીનો અતિથિ' લગભગ સો પૃષ્ઠમાં છે, તો 'પદ્મજાળ'

તેત્રીસ પૃષ્ઠ રોકે છે. ‘યાસ્મીની’, ‘કરમાયલાં કુસુમ’ અને છેલ્લી ‘ગોરગોના’ એમ પાંચ જ વાર્તાઓ આ સંગ્રહમાં પ્રગટ થઈ છે. એટલે લંબાણની દૃષ્ટિએ જોતાં તો આને લાંબી વાર્તાઓ કહી શકાય. પણ વસ્તુ અને પાત્રાલેખન એ મહત્ત્વના અંગમાં એનું સ્વરૂપ ટૂંકી વાર્તાઓને વધારે મળતું આવે છે. ‘કરમાયલાં કુસુમ’ ‘યાસ્મીની’ અને ‘પદ્મજાળ’ એ ત્રણ વાર્તાઓ સારી રીતે લખાયેલી છે. ‘અમરાવતીનો અતિથિ’ વધારે પડતા લંબાણની અને ધીમા ઉઠાવથી તથા ‘ગોરગોના’ અનુવાદ હોવાથી આ સંગ્રહમાં નીચો નંબર લેશે.

રા. ભાઈ લુહારની શૈલી પર, તેમણે લખ્યું છે તેમ, ઘણાઓની સાથે રા. મુનશીની અસર છે અને એ અસર સંવાદમાં, પાત્રોના હલનચલનમાં અને ખાસ કરીને એમની પાત્ર રજૂ કરવાની હથોટીમાં દેખાઈ આવે છે. પણ પોતાની શક્તિ અને મર્યાદાનું આવું તીવ્ર ભાન હોવું એ કોઈ લેખક માટે માનભરેલું ગણાવું જોઈએ. રા. ભાઈ લુહારની આ માનસિક નિર્મળતાથી આકર્ષાઈને જ આંહી બે બોલ લખવાની ધૃષ્ટતા કરી છે, પણ આ માનસિક ગુણ, જે લેખકના ઉત્કર્ષનું પ્રથમ સોપાન ગણી શકાય, તે ભાઈ લુહારમાં છે, એ જોઈને એમના વધુ વિકાસ માટે સારી આશા રાખી શકાય તેવું છે.

‘પદ્મજાળ’, ‘યાસ્મીની’ અને ‘કરમાયલાં કુસુમ’—એ ત્રણે ત્રણે વાર્તાઓમાં લેખક પોતાને જેમાં આનંદ પડે છે એવું અર્ધ-ઐતિહાસિક અર્ધકાલ્પનિક વાતાવરણ જમાવે છે. પછી એમાં પ્રેમની સૃષ્ટિ અને સિદ્ધાંત તથા સિદ્ધાંતપાલનની વિષમ સ્થિતિ મૂકે છે. છેલ્લે એકાદ પ્રસંગ—જે બીજા વિભાગમાંથી બનવાની શક્યતા હોય છે તે આવે છે—અને ઘણુંખરું આ પ્રસંગનો અંત એ જ વાર્તાનો અંત હોય છે. ટૂંકી વાર્તાના કે લાંબી વાર્તાના આ નાજુક જેવા વણાટમાં, સિનેમાસૃષ્ટિનો અનુભવ હોવાથી, રા. ભાઈ લુહાર સારી

સફળતા મેળવે છે. વણાટની આ સફળતા, આકર્ષક વર્ણનો, સફળ સંવાદો, અને પ્રસંગોની યોગ્ય યોજના—આ સઘળું છે. અને તેથી એ સઘળામાં ઓતપ્રોત થઈને વિલસતું અને વહેતું એક તત્ત્વ જે આપણી નજરે બહુ ચડતું નથી, જેને આપણે તેજ, પ્રભા; ઓજસ્ કહીએ તે–એનો કાંઈક બદલો અસાધારણ જેવા જણાતા પાત્રોના સંવાદ દ્વારા શોધવો રહ્યો.

કિસ્મત—પૃથ્વી પર ઊભેલો માનવી સૂર્યચંદ્રનો મોહ રાખે પણ તેમને પોતાના કરી શકે ખરો? મોહ એવો હોવો જોઈએ કે તે જીંદગીને ઉત્કૃષ્ટ બનાવે, નહિ કે આયુષ્યનાં વર્ષો ઓછાં કરે.'

લેખકે વાપરેલો 'મોહ' શબ્દ ત્યાં જરાક ખૂંચે છે, પણ બીજા સારા શબ્દને અભાવે અને સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમસંવાદમાં હોવાથી છેક અજુગતો નથી. પણ જે સંવાદ-વાતાવરણ દ્વારા ભાઈ લુહારે વાર્તાઓમાં 'તેજ' પૂરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે એનું આ સારું ઉદાહરણ છે.

બેટા, કહેવું અને કરી બતાવવું એમાં બહુ તફાવત છે. એ તફાવત ઉપર જ આલમના સુખદુઃખની તવારીખ લખાય છે.

યાસ્મીની ગરીબ શ્રીમંતની પુત્રી છતાં એક ગરીબ જવાનને હૃદય આપી ચૂકે છે. કારણ કે 'જીંદગીમાં એવી કેટલીક પળો આવે છે જ્યારે મનુષ્ય એક સંગીન બળથી દુનિયા સામે ટક્કર ઝીલવા તત્પર થાય છે.' એક શ્રીમંતે યાસ્મીનીની ખરીદી કરી છે અને પેલો ગરીબ જવાન કિસ્મતં છેવટે એને જાતને ભોગે છોડાવે છે. દ્વંદ્વયુદ્ધમાં શ્રીમંત પડે છે. પણ વાર્તાનો સુંદર વણાટ અને તેજસ્વી તાર છેલ્લે આવે છે. આ દ્વંદ્વયુદ્ધમાં મરણ પામેલો શ્રીમંત–યાસ્મીનીનો ખરીદનાર–એ ખરી રીતે જુવાનીમાં કિસ્મતની માતાને તજીને ચાલ્યો ગયો છે અને કિસ્મત એનો જ પુત્ર છે!

આવી રીતે છેક છેવટ સુધી વસ્તુગુંથન અપ્રગટ રાખીને રસ જમાવવાની ભાઈ લુહારમાં જેને Tact કહીએ તે છે.

આ વાર્તાઓના પ્રકાશનથી રા. લુહારને 'ગુજરાતી સાહિત્ય-સેના'ના 'સૈનિક' થવાની આકાંક્ષા હતી તે પૂરી પડે છે. રા. ભાઈ લુહાર સૈનિક કરતાં વધારે ઊંચા સ્થાનની આકાંક્ષા રાખે તો ન્યાયની દૃષ્ટિએ ના કહી શકાય તેમ નથી. કેટલીક દૂર થઈ શકે તેવી અપૂર્ણતાઓ અને ભિન્ન ભિન્ન દૃષ્ટિબિંદુઓથી, હાલના જ સમાજને જોવાનો અને એની સિનેમા ઉપર શી અસર થશે એ ખ્યાલમાત્રથી થોડીવાર તદ્દન મુક્ત રહીને જો વાર્તાઓ લખવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે તો વધારે સારી વાર્તાઓ એમના હિસ્સા રૂપે સાહિત્યમાં મળે એ નિઃશંક છે. 'સૌન્દર્યભરિત શક્તિમતી સ્ત્રી'નું જે સ્થાન એમની વાર્તાઓમાં નજરે પડે છે, એ જ સ્થાન 'સૌન્દર્યભરિત સમાજ'નું જો નજરે પડે તો એ પ્રયાસથી ઘણું મહત્ત્વનું અંતર કપાઈ જાય.

જે દિશામાં એમણે પ્રયત્ન કર્યો છે તેમાં 'ન્હાની મુઠ્ઠીઓમાં બધું લાલિત્ય ભરવા'ની 'અલૌકિક ભુલભુલામણી' જે 'અમરાવતીના અતિથિ'ને નડે છે, તેવી એમને ન નડે અને પોતાના 'આંતરિક પ્રોત્સાહનથી પ્રોત્સાહિત' થઈને, 'અતિરસિકતા અનુભવી અરસિક થયેલું જીવન,' 'પુનર્જન્મ' પામીને બીજી વધુ સુંદર સામાજિક વાર્તાઓ લખાવે એવી આશા અસ્થાને નથી.

'ભસ્માંગના'*

પુસ્તકો પ્રસ્તાવના વિના બહાર ન પાડવાં એ ધીમે ધીમે 'ફૅશન' બની જાય તો નવાઈ નહિ. એવાં ડઝન દોઢ ડઝન પુસ્તકોની પ્રસ્તાવના લખવાથી માણસ પોતાને વિવેચક માનતો થઈ જાય, એવી આપઘાતી મનોદશા કેળવવાનો એમાં જેમ ભય છે, તેમ સારા વિવેચકને હાથે નાની સરખી ગુણદોષદર્શી કેડીનો વાંચનારને આધાર મળી જાય તો એને વધારે સમજ પડે એ લાભ

* 'ભસ્માંગના' (લે. ગુણવંતરાય આચાર્ય)નો પ્રવેશક : ૧૯૩૭.

પણ છે. છતાં બની શક્યું હોત તો આવું કામ મેં માથે ન લીધું હોત. પણ શ્રી. ગુણવંતરાયનો ખાસ આગ્રહ હતો એટલે ન છૂટકે જ મારે આ પ્રસ્તાવના લખવી પડી છે, કારણ કે પ્રસ્તાવના લખવાની મારામાં ખાસ શી યોગ્યતા છે એ મને ખબર નથી. છેલ્લા થોડા દિવસ એ અમદાવાદમાં હતા ત્યારે એમણે મને કેટલીક વખત મળવાનો પ્રસંગ આપ્યો હતો. કદાચ થોડા દિવસના પરિચયને લીધે મારામાં રહેલી ત્રૂટિઓનું ને અશક્તિઓનું એમને પૂરું જ્ઞાન નહિ, એટલે આ કામ એમણે મને સોંપ્યું હશે; કદાચ એમને મારા પ્રત્યે પક્ષપાત પણ થયો હોય; સૌ પ્રસ્તાવના લખે છે ને આ ભાઈ જ કાં રહી ગયા, એવી કરુણા પણ વખતે પ્રગટી હોય; એમ પણ હોય કે આ વિષય—એમણે છેડેલો વિષય—એટલો ચર્ચાસ્પદ ને નાજુક છે, કે એમાં દૂધદહીં શૈલી કરતાં હથોડાશૈલી ઠીક લાગશે એમ ધારીને મારી કર્કશતાની કસોટી કાઢવાનો પ્રયત્ન પણ કર્યો હોય. એ ગમે તેમ હો, પણ એમણે લખેલું આ પુસ્તક મેં વાંચ્યું છે, ને તેમાં એમણે રજૂ કરેલી સામાજિક સમસ્યાઓ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે, એ ચોક્કસ.

આ પુસ્તક અનુવાદ જેવું છે ને નથી; એમાં આવતા જગદીશની માફક જ એ મૌલિક છે ને નથી. પુસ્તકમાં શરૂઆતની કેટલીક જગ્યામાં પ્રખ્યાત રશિયન નવલકથા 'યામા—ધ પિટ'નો આધાર લીધેલો છે, તો ઘણો ભાગ લેખકના સ્વાનુભવની કથની પણ છે. સ્વાનુભવ એ અર્થમાં કે લેખકને કેટલીક દુઃખી સ્ત્રીઓની હૃદયવાર્તાઓ મળી આવી, તે એમણે સાંભળી, સંગ્રહી, સાચવી ને સરજી.

પુસ્તકનો નાયક જગદીશ વર્તમાનપત્રની સૃષ્ટિમાં રહેનારો તરંગી માણસ છે. એક વખત જુવાન મિત્રોની સાથે, જયાં આનંદ પણ 'યાંત્રિક' સ્વરૂપ ધારે છે એવા સોનેરી દોજખમાં તે જાય છે. એ તરંગી ન હોત, કાલ્પનિક ન હોત, ભાવનાશાળી ન હોત

અને વળી વ્યવહારુ ન હોત તો શરાબની એક પ્યાલી પીને અને એકાદ સુંદરીનો સ્વાદ લઈને ત્યાંથી પાછો ચાલ્યો જાત. એવા તો હજારો જુવાનો ત્યાં નિત્ય આવે છે: ખિસ્સામાં પૈસા લઈને, હૃદયમાં તરંગો ભરીને, બુદ્ધિમાં ચમત્કૃતિ લઈને: અને પાછા જાય છે હાથમાં કેવળ ભસ્મ લઈને. પણ જગદીશ જુદી ધાતુમાંથી ઘડાયેલો તરંગી માણસ છે. એ તો ખરેખર નારીબજારનો નિત્યનો ફરનારો થાય છે અને કોઈની બહેનોને પોતાની બહેનો બનાવે છે.

જગદીશ અને તેના મિત્રો એ પ્રમાણે એક વખત નારીબજારમાં ગયા છે—જોવા, જાણવા અને બને તો આ 'કોઈની બહેનોને' ઉદ્ધારવા. લગભગ એવા જ હેતુથી પ્રેરાઈને પ્રખ્યાત વકીલ રજનીનાથ અને એની રખાત જેવી ગાયિકા સવિતાબાઈ પણ ત્યાં ફરતાં હોય છે. જગદીશના મિત્રમંડળમાંથી, આ નારીઉદ્ધારના પ્રથમ પગલા તરીકે, તેનો મિત્ર નિશાનાથ સમતા નામની છોકરીને પસંદ કરે છે અને તેને પરણાવીને સુખી કરવાની એની ઇચ્છા છે. અનુભવે એ શીખે છે કે એ રસ્તો શક્ય નથી; ને પોતાનો કંટાળો સમતા સમજી જાય તેમ, કહ્યા વિના કહી દે છે. સમતાને લાગે છે કે ત્યારે તો પોતે જે નારીબજારમાં હતી તે જ સારું હતું. તે પાછી ચાલી નીકળે છે. અસ્મતજાનને ત્યાં સમતા ફરી આવી, પણ હવે એવી ભાગેડુને ત્યાં કોણ રાખે? તમરા, જમના, શાંતા વગેરેની ભલામણ ઉપરથી અસ્મત એને રાખે છે ખરી, પણ અત્યંત કોલાહલ ને ખૂબ મારામારીને અંતે. જમનાએ અગ્રભાગ લીધેલો માટે એના પર અમાનુષી માર પડે છે. પહેલી જ વખત—જીવનમાં પહેલી જ વખત પોતાની અનાથતાનું એને ભાન થાય છે ને એ આપઘાત કરે છે. જીવતાં જેમણે દેહ વેચ્યા એમને પણ શબનું સાન્નિધ્ય પીગળાવી નાખે છે. તમરા જગદીશની મદદ માગવા દોડી આવે છે. એની માગણી આટલી જ છે: 'તમે અમને પોલીસ પાસેથી એ શબ ન અપાવો? અમારે એને બીજી સ્ત્રીઓ બળે છે તેમ સ્મશાનમાં બાળવી છે.'

જીવનની મહત્ત્વાકાંક્ષા આટલી જ: બીજી સ્ત્રીઓની પેઠે એને બાળવી–બસ બાળી શકીએ તો પણ ઘણું!

આ પરિસ્થિતિને અંગે જગદીશ, સવિતાબાઈ ને રજનીનાથના વધારે નિકટ પરિચયમાં આવે છે. તેમાંથી એક યોજના જન્મે છે. જમનાનું મૃત્યુ સવિતાબાઈને પણ પીગળાવે છે. તેને કાંઈક કરવાની ઇચ્છા થાય છે. જગદીશ પાસે કેટલીક આપવીતી નારી—કથાઓ આવેલી છે. કથાઓ હિંદુસંસારના અંધારા ખૂણાઓ પર પ્રકાશ ફેંકે છે. વિધવાઓની અસહાયતાના ત્રણ મુખ્ય મુદ્દાઓ એમાંથી રજનીનાથ તારવી શકે છે. આર્થિક મુસ્કેલી, વિધવાઓની પરાધીન સ્થિતિ અને પુનર્લગ્નનો અભાવ. જગદીશને રજૂ કરવાના તો બીજા મુદ્દાઓ છે. પણ 'યમુના વિધવાસહાય આશ્રમ' તો અંતે સ્થપાય છે. પણ જગદીશ જુદો માર્ગ સ્વીકારી પોતાની બહેનો જેવી, નારી-બજારની સ્ત્રીઓ–તમરા, સમતા, શાંતા, ગૌહર–સઘળાંને સમજાવી તેમના ઉદ્ધારનો માર્ગ તેમને હાથે જ શોધાવે છે. તેઓ પોતાની કમાણી પર મર્યાદા મૂકી, વધારે વખત હુન્નર ઉદ્યોગના શિક્ષણમાં ગાળવા મથે છે. જીવનમાં બીજો રસ હોઈ શકે એવું ભાન મેળવવા તેઓ પ્રયત્ન કરે છે. વેશ્યાભવનોની વચ્ચે જ જગદીશ તે સંસ્કાર કાર્ય શરૂ કરે છે.

રજનીનાથનો 'યમુના વિધવાસહાય આશ્રમ' એક વખત ખળભળી ઊઠે છે. ચંદ્રભાગા નામની અભાગી સ્ત્રી એમાંથી નાસી છૂટી: પોતાના જન્મેલા બાળકને ફેંકી દીધું: બાળકને કૂતરાંઓએ ફાડી ખાધું: આ વિષય પર જગદીશે જે સ્વતંત્ર મતદર્શન કરાવ્યું તેને અંગે એને પોતાની અખબારી આલમમાંથી પાણીચું મળ્યું. વળી પાછું કન્યા વિદ્યાલયમાંથી બે બાળાઓ નાસી જાય છે. એમાંની એક વકીલ રજનીનાથની પુત્રી સુહાસિની છે. એ નાસભાગમાં કારણભૂત સમતાનો ઉદ્ધારક નિશાનાથ પોતે જ છે. જગદીશ નિશાનાથને લઈને, સુહાસિની અને તેની સખા અસ્મતની પુત્રી એક ગામડામાં

છૂપાં બેઠાં છે ત્યાં જાય છે. એક વખતના સૌન્દર્યબજારની માલિકણ અસ્મત પણ પોતાની પુત્રી સાથે ત્યાં એકાંતવાસ ગાળે છે. સુહાસિની નિશાનાથ સાથે લગ્ન કરવા ખુશી નથી: એટલે એને લઈને જગદીશ પોતાના નારીમિત્રમંડળમાં એને મૂકી આવે છે. ત્યાર પછી જગદીશ સવિતાબાઈને મળે છે અને 'કોઈ વખત સ્ત્રીનું વદન જોઈને પૂછવાનું મન થાય કે આ કોની માતા?' એવું વાતાવરણ સવિતાબાઈના વદન પર છે.

જગદીશ સવિતાબાઈને સુહાસિની પાસે લઈ જાય છે: 'કોઈક વાર—કોઈક વાર મનમાં રંજ થતો હતો કે બધાને દીકરા-દીકરી છે ને મને કાંઈ નથી ને હવે થશે નહિ. હવે મને રંજ નહિ રહે. તું મારી દીકરી છો!' વાત્સલ્યભર્યા પ્રેમથી, આ ભૂલ કરી બેઠેલી વકીલની દીકરીને સવિતાબાઈ પોતાની પાંખમાં લે છે અને એવી પ્રેમક્રિયામાં જ એને જીવનનો સાચો રાહ પણ મળી જાય છે. તે પાછળથી રજનીનાથને મળે છે ત્યારે કહે છે: મને જે તાલીમ મળી નથી—તે હું હવે ત્યાં લઈશ.'

રજનીનાથે ચમકીને પૂછ્યું: 'ક્યાં?'

અને જવાબ મળ્યો: 'હું જઈશ સુહાસિની પાસે. એને બાથમાં રાખીશ ને એની બાથે રહીશ.

વાર્તા આમ પૂરી થાય છે. અને એનું રહસ્ય પણ છેલ્લે જ મળે છે: સ્વાનુભવની યાત્રા એટલે જ જીવન. ભસ્માંગનાઓનો ઉદ્ધાર માર્ગ આવી રીતે જગદીશે લગ્ન ને પુનર્લગ્નમાં નહિ, પણ નારીની પ્રતિષ્ઠા ફરી સ્થાપન કરવામાં માન્યો છે. નારીની ભૂલને જ પાપરૂપ માની લેવામાં એનું માતૃપદ ભૂલી જવાય છે. હરેક નારીને માતારૂપે ગણીને સમાજે એના તરફ જોવું ઘટે છે.

વાર્તાની આખી વસ્તુ જગદીશની આસપાસ ગૂંથાયેલી છે. એ જુવાન તરંગી છે, અને એટલો જ વ્યવહારુ છે. એને નારી-

ઉદ્ધારનો એવો કોઈ માર્ગ નથી જોઈતો, કે જે છેવટે માત્ર થીંગડાં રૂપે જ રહે. એના શબ્દોમાં કહીએ તો 'સામાન્ય ઘટનામાં રહેલી નઠોરતા જ સઘળી અવ્યવસ્થા માટે જવાબદાર છે.' 'ચોરને ચોરી કરવી પડે એ પ્રકારનું આપણું સામાજિક તંત્ર જાણે કોઈને પલટાવવા જેવું જ લાગતું નથી.' આખી વાર્તાનો મુખ્ય વળાંક વિચાર–પ્રધાન હોવાથી, અનિવાર્ય રીતે, એનું પાત્રાલેખન વેગવંત, સ્પષ્ટ કે સહજ નથી: અને છતાં જ્યાં જ્યાં જગદીશ બોલે છે, ત્યાં ત્યાં આપણને વિચાર કરતા કરી મૂકે એવી એની વાણીમાં મોહિની ટકી રહી છે. એનાં કેટલાંક સામાન્ય વિધાનોની નોંધ એ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરશે:

'માણસનો આદર્શ બદલે, દૃષ્ટિ બદલે, અભ્યાસ બદલે, વિચારો બદલે, પરંતુ સામાજિક અધઃપાતના એના ખ્યાલો હરગીજ નહિ બદલે!'

'વેશ્યા આત્મહત્યા કરે એના જેવી ભયંકર અસહાયતા બીજી કોઈ હોય એમ મને નથી લાગતું.'

રજનીનાથ જેવો વકીલ પોતાની પુત્રીની ભૂલને પોતાની પ્રતિષ્ઠાનો ભંગ કરનાર ગણી ધુંવાંફુવાં થઈ જાય છે; પણ પોતાની શિથિલતાને તો નૈસર્ગિક રીતે જ એક પણ પ્રશ્ન ઉઠાવ્યા વિના ચલાવી શકે છે. આ વસ્તુસ્થિતિ જે 'નઠોરતા' ઉત્પન્ન કરે છે, પોતાના અધાર્મિક વલણને ઢાંકવા માણસ જે ધાર્મિક વલણ અખત્યાર કરે છે એ 'ઠંડી ક્રૂરતા' ખરી રીતે અનેક તમરાઓ અને ચંદ્રભાગાઓ ઉત્પન્ન કરે છે. એ અત્યાચાર એક એવી સૃષ્ટિ ઘડે છે કે જેમાં 'આત્મહત્યા કરતાં જેમના પગ છેલ્લી જ ઘડીએ પાછા પડ્યા છે' એવી જીવંત મૃત્યુને વરેલી નારીઓ જ વસે છે; અને છતાં કોઈને કોઈ દિવસ પ્રશ્ન થતો નથી કે આ કોઈકની બહેનો શા માટે આંકી નારીબજારમાં બેસે છે? એમાંની એકે પોતાની મનોદશા આ શબ્દોમાં કહી બતાવી તે યાદ રાખવા જેવી છે: "અમને કોઈક વાર રડવું આવે છે. કોઈક વાર એવું થઈ જાય છે, કે

બસ કાંઈ કર્યા સિવાય, બોલ્યા સિવાય, ચાલ્યા સિવાય, રડ રડ ને રડ જ કર્યા કરીએ!' જગદીશ ઊર્મિલ હતો—અને 'ઊર્મિલ માણસો જ આ દુનિયામાં ઠંડા લોહીનાં વિકટ કે વિપરીત કામો કરી શકે છે.'—માટે જ એણે આ રુદન-મૂર્તિઓના અભ્યાસમાંથી એક સત્ય શોધ્યું, કે પોતા વિના પોતાનો ઉદ્ધાર બીજું કોઈ કરતું નથી. નારીની પ્રતિષ્ઠાનું સ્થાપન કરવાનો ખરો માર્ગ તમરાએ કહ્યો તે જ છે: 'અર્થ માણસને પથ્થર બનાવે છે: કલા પથ્થરને પણ માનુષી બનાવે છે.' જે રસ્તો તમરાએ દર્શાવ્યો તે રસ્તો કદાચ, દુનિયાની સઘળા પ્રકારની પીડાઓ માટે નથી?—'ઇન્દ્રિયનો અપાર્થિવ શોખ અનેક જાતના પાર્થિવ મોહ, મદ અને મત્સરને નિયમમાં રાખે છે.'

ભસ્માંગનાઓના ઉદ્ધારના ત્રણ માર્ગની એક રીતે કાંઈક સમાલોચના પુસ્તકમાંથી મળી આવે તેમ છે. નિશાનાથ સમતાને અસ્મતજાનને ત્યાંથી બચાવી લાવ્યો, પણ એ સાચો રાહ ન થઈ શક્યો. સવિતાબાઈ અને રજનીનાથે વિધવા સહાયક આશ્રમ સ્થાપ્યો, એ પણ સાચો માર્ગ થઈ ન શક્યો. જગદીશે ભસ્માંગનાઓને ઇન્દ્રિયાતીત ભાવનાની સેવા સાથે, સામાન્ય ઉદ્યોગોનો આશ્રય લેવડાવ્યો, અને ધીમે ધીમે પ્રકૃતિને અનુકૂળ થતું જતું આ વાતાવરણ સહાયરૂપ બન્યું.

નારીબજાર અને લગ્નબજાર, એ બન્ને નારીસમાજની પરસ્પર સંબંધ ધરાવતી સમસ્યાઓ છે. નારીબજાર વેદવારા જેટલો જૂનો છે. પ્રાચીન ગ્રીસમાં 'Hetaerism'ની સંસ્થા પ્રખ્યાત વિદ્વાનોની માનીતી બની હતી. રોમ, ગ્રીસ, ઇજિપ્ત, એસિરિયા, બેબિલોન, હિંદ —પ્રાચીન સમયનો કોઈ પણ દેશ આ સમસ્યા વિનાનો રહ્યો નથી. સુધારાએ આ સમસ્યાને આર્થિક દૃષ્ટિએ, સામાજિક દૃષ્ટિએ અને વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ સમજવાનો યત્ન કર્યો; પણ જ્યાં સુધી એને સાંસ્કારિક દૃષ્ટિએ ન જોવાય ત્યાં સુધી એ પ્રશ્ન ઊભો જ રહે. સાંસ્કારિક

દૃષ્ટિ એટલે આ દૃષ્ટિ : આ પતિતાઓનો ઉદ્ધાર કરવાનો છે એવું લેશ પણ ભાન જેનામાં ન હોય પણ આ ભૂલેલી બહેનોને દિશા બતાવવી છે એવી ધાર્મિક વૃત્તિ જેનામાં હોય, જેને ‘નારીપ્રતિષ્ઠા’ વિના સમાજ ટકી શકે નહિ એવા સાચા પાયાની ખાતરી થઈ હોય, તે, અને માત્ર તે જ, આ કામ ઉપાડી શકે. ક્રાઈસ્ટે પેલા જનસમૂહને કહ્યું ન હતું? ‘તમારામાંથી પણ મન, વાણી અને કાયા વડે જે ભૂલ વિના રહી શક્યું હોય તે આંહી આવો!’ સાચી રીતે તો નારી-બજારમાં ધકેલી દેવાયેલી સ્ત્રીઓ પતિતા છે માટે નારી મટી જતી નથી. એમાંની કોઈ પણ પતિતા નથી; કારણ કે એ જે સમાજમાં રહે છે, એમાં આ એક જ પ્રમાણિક રસ્તો જીવન ટકાવવા માટે રહ્યો હતો. એમણે તો જીવન ટકાવ્યું છે, આપઘાત ન કરી શકવાથી. એટલે જ કોઈ ને કોઈ સ્વપ્નદ્રષ્ટા એમને પણ સાંસ્કારિક રીતે નારીસમાજમાં પાછી ભેળવી લે, સુધારવાનો ડોળ ન કરે, નૈસર્ગિક રીતે નારીસમાજમાં નારી હોય તેમ ભેળવી લે—કદાચ એવી પવિત્ર વૃત્તિ જ આ પતિતાઓને તારી શકે.

લેખકનાં સઘળાં વિધાનો સાથે સંમત ન થવાય તો ફિકર નહિ; પણ વિચારને પ્રેરે તેવું આ વાર્તા પુસ્તક અવશ્ય આવકારપાત્ર છે. શ્રી. ગુણવંતરાયની આ વાર્તા ઘણા પ્રશ્નોને ઝીણવટથી મૂકે છે; કેટલાકના ઉત્તર આપે છે : અને કેટલાકના ઉત્તર માગે છે. એમની શૈલી પણ વિચાર જન્માવે તેવી છે. આ વાર્તાનાં મુખ્ય ત્રણ ચાર પાત્રો લઈ, એમને વધારે વિકસિત કરી, આ પ્રશ્નોનો વધુ ઝીણવટથી અભ્યાસ કરવા તેઓ પ્રેરાય, તો છે એના કરતાં વધુ મોટું પુસ્તક મળી શકે કે જેમાં વાર્તાની જમાવટ પ્રશ્નોને અનુરૂપ હોય. પ્રકાશકની પાનાંની સંખ્યાએ એમને મર્યાદિત બનાવ્યા હોય, તો બીજી આવૃત્તિમાં એ પ્રશ્ન વિષે વધારે વિસ્તારી વાર્તા આપવાનો પ્રયત્ન અયોગ્ય નહિ ગણાય. શ્રી. ગુણવંતરાયને વરેલી આકર્ષક શૈલી આ પુસ્તકમાં પણ પોતાનું આકર્ષણ જમાવી શકે છે.

કરીને લેખકનું જીવનદર્શન ન મળે, તોપણ એને આપણે અપનાવ્યા કરીએ, એ લાંબો વખત નભી શકશે ખરું ?

આ વાર્તાસંગ્રહની જ ત્રીજી વાત લઈએ, ' અંજળપાણી '. ગામડા ગામનો દેખાવ. સુરજ ડોશીનો એક ભેંશ વેચવાનો પ્રસંગ છે. ડોશીનું મન ચાલતું નથી પણ છેવટે એને વેચવી પડે છે. ભેંશને દોરવાવાળા દોરે છે. ડોશી સાથે ગોંદરા સુધી વળાવવા જાય છે. ત્યાંથી ભેંશ ચાલતી નથી ને ડોશી અંજળપાણીની વાત કરીને ભેંશને પાછી લાવે છે.

નવલિકા, આ પ્રમાણે એક પ્રસંગચિત્ર જ બની જાય કે એક બનેલા બનાવનું માત્ર વર્ણન કરી જાય—પછી ભલે એ વર્ણન આકર્ષક હોય, તો પણ એ નવલિકા જ કહેવાય, એવો મત કેટલાક વિવેચકો રાખતા લાગે છે અમને સાહિત્યના આ સ્વરૂપ પ્રત્યે એટલાં પ્રેમ ને શ્રદ્ધા છે કે અમે એને બીજું નામ આપવાનું પસંદ કરીએ. નવલિકા એ કમળપત્રમાં રહેલ જલબિન્દુ જેવી છે. જલબિન્દુ જેમ સુંદર છે તેમ એ સુંદર છે. પણ એનું એ સૌન્દર્ય મનમોહન લાગે, છતાં પૃથક્કરણ ન કરી શકાય તેવું છે. એ સૌન્દર્ય તો સૂર્ય–પ્રતિબિંબના તેજને લીધે જ છે. એવી જ રીતે સાહિત્યની કોઈ પણ કૃતિ એ પહેલું લેખકનું પ્રતિબિંબ આપનાર તો હોવી જ જોઈએ. એ વસ્તુ જ એના ચિંતનશીલ અને માનવજાતને ઉપયોગી ' દર્શન 'ની સાક્ષી આપે.

સાહિત્યકારે કેવળ લેખક થવું ન ઘટે.

' હરિયાની વહુ ' લ્યો. હરિયો ભેંશ ચારવાવાળો છે. હરિયાની ઉપર એની વહુની સત્તા છે એ વિનોદથી વાર્તા શરૂ થાય છે. એ વિનોદમાંથી હરિયાના હૃદયમાં બૈરા સાથે કેમ વર્તવું એ ઝેર સિંચાતું આવે છે અને એમાંથી બૈરા સાથે કુંડાડો શરૂ થયો. અમથી જુવાન છે. હરિયો નિર્માલ્ય છે. હોળીના દિવસોમાં અમથી વધારે પડતો આનંદ કરી બેસે છે. એમાંથી એક મોરાર સાથે એની વાર્તાની

છૂટ શરૂ થાય છે. પણ મોરાર સાથે થયેલા ગુપ્ત વ્યવહાર પછી અમથી ડાહી થઈ જાય છે: અને કંકુ ડોશીને પણ 'વહુબા' કહેવાનું મન થાય એટલી બધી ડાહી. આ વાર્તા પણ એ જ પ્રતીતિ કરાવે છે કે શ્રી પીતાંબર પટેલ સાહિત્યને કોઈ જીવનદર્શન તરીકે લેખતા નથી. એ વાસ્તવદર્શન કરાવીને 'સમાજ આવો છે!' એટલો અંગુલિનિર્દેશ બસ માને છે.

સવાલ આટલો જ છે આ અંગુલિનિર્દેશ પાછળ જો કાંઈ જ દર્શન ન હોય તો આ સ્વરૂપ લાંબો વખત ટકશે ખરું? આ તો એક વિચારવા જેવો પ્રશ્ન સાહિત્યકારો માટે મૂક્યો છે. બાકી આ સંગ્રહ ઘણો જ સુવાચ્ય છે. લેખકને પોતે જે ભૂમિકા રચે છે તેનો એમને જાતપરિચય છે. વર્ણનશૈલી એમની સહજ રીતે આકર્ષક છે, ને વાર્તાસાહિત્યનું એક પ્રધાન અંગ 'રસ', એની ખામી આદિથી અંત સુધી ન દેખાય તેવી રીતે વાર્તા કહેવાની એમનામાં કલા છે. અમે એમને અભિનંદન આપીને એમનો વધુ વિકાસ થાય એમ ઇચ્છીએ છીએ.

૪. થોડું અંગત

હું વાર્તા કેવી રીતે લખું છું.

લેખો, ઐતિહાસિક નિબંધો, સંવાદો, ટૂંકી વાર્તાઓ અને નવલકથાનો પ્રયોગ—એ બધાં લખાણોમાંથી, ગુજરાતના સાહિત્યરસિકોએ, અભિમાનનો દોષ વહોર્યા વિના કહી શકાય કે, મને વાર્તાઓમાં વિશેષ સફળતા મળી છે તેમ માન્યું છે. સાધારણ રીતે હું વાર્તા એક જ બેઠકે પૂરી કરી જાઉં છું: પહેલેથી જ "ફેર" કોપી કરવાનો નિયમ થઈ ગયો છે: અને ઘણું કરીને પાછળથી ક્યારેક વ્યાકરણની ભૂલ વિના બીજો ફેરફાર કરવાની અનિચ્છા જ પ્રધાનપણે પ્રવર્તે છે. તદ્દન શાંતિ ન હોય તો મારાથી લખી શકાતું નથી.

વાર્તાનાં પાત્રો ઘણું કરીને સજીવ સૃષ્ટિનાં જ હોય છે: પણ ઘણી વખત, એક વાર્તામાં પશ્ચાદ્‌ભૂમિ તરીકે વપરાયેલી કુદરત કે પરિસ્થિતિ એ જ પાત્રોની હોતી નથી. કૃતિની ખાતર ભેગા કરેલા જુદા જુદા જમીનના ટુકડા, અને એવી જ રીતે જુદાં જુદાં પાત્રો દેશનું અંતર ભેદીને માનસસૃષ્ટિમાં ભેગાં થાય છે.

દરેક વાતમાં હેતુ સમાવવાની મને ટેવ છે ખરી; પણ હેતુ વિનાની વાર્તાઓ મને એટલી જ વહાલી છે. કોઈ લઈ લેવા જેવું પાત્ર આપણી આસપાસની સૃષ્ટિમાં હોય, છતાં જ્યાં સુધી એનું નામ ન જણાય ત્યાં સુધી કોણ જાણે કેમ, મારાથી એનું વિધાન થઈ શકતું નથી. અભિમાનની ખાતર કે આશ્ચર્ય ઉત્પન્ન કરવાની ખાતર નહિ, પણ સત્યની ખાતર કહેવું હોય તો, એક વખત કોઈ

ડુંગરી મુલકમાં માનવસૃષ્ટિમાં જોયેલ એક પાત્રનું નામ મેળવવા, ચૌદ માઈલની મુસાફરી મેં કરેલી. પણ અંતેય એ નામ મળ્યું નહિ અને એના કાલ્પનિક ઘડેલા નામની એ મૂર્તિ બરાબર ઊઠી નહિ. આખરે લખવા માંડેલી એ વાર્તા અધૂરી જ રહી.

છતાં મારી વાર્તાઓમાં પણ એ ભાગ છે. જે વાર્તાઓ તદ્દન કાલ્પનિક પાત્રોથી બનેલી છે, સ્વયંભૂ મૂર્તિઓથી વસેલી છે, તે ઘણું કરીને વિચારપ્રધાન હશે; જ્યારે સજીવ સૃષ્ટિ પર કલ્પનાના રંગ ચડેલી વાર્તાઓમાં પાત્રાલેખન તાદૃશ બને છે. મને હમેશાં આ વાર્તાઓ પ્રિય લાગે છે.

એકાંત, માનસિક તુલા, અને વાર્તાલાપ કરનાર મિત્રો, એ ત્રણે ચીજ જે દિવસે બને તે દહાડે હું અચૂક એક વાર્તા લખી શકું. અને એ વાર્તાલાપ પણ ગપ્પા જેવો હોય તો કોઈ વિષય પર વિચારદર્શન થાય ત્યારે તો મનોદશા એ તરફ ઢળી જાય, ને વાર્તા ન થાય, પણ લેખ લખી શકાય. ઘણું કરીને રાત્રિ સિવાય મેં વાર્તાઓ લખ્યાનું ભાગ્યે જ બન્યું હશે.

વાર્તા લખી લીધા પછી એ વિષેની તમામ હકીકત પાત્રોના નામ સાથે બીજે જ દિવસે ભૂલી જવાય છે. તેને પરિણામે ઘણી વખત પાત્રોનાં નામ સેળભેળ થઈ જવાનું બન્યું છે. જો વાર્તા લખ્યા પછી એએક વર્ષ પડી રહી હોય તો ફરી વાંચતાં સુધારાવધારા થાય છે. પરંતુ સુધારાવધારા કરેલી ગોઠવણી કે બીજી ગમે તે રીતે થયેલી વાર્તા કરતાં, હમેશાં કોઈ સુદિને સ્ફુરેલી અને જીવંત પાત્રોને કાલ્પનિક રંગોથી રંગી એક જ બેઠકમાં રાત્રે લખેલી વાર્તા સર્વ-શ્રેષ્ટ બની રહે છે. આવી વાર્તાઓ પ્રગટ ન કરવાનો સંકોચ લોભ-વૃત્તિ કરતાં તેમને વાંચીને ઐકાંતિક આનંદ લેવાની ઇચ્છાને જ વધારે આભારી છે. 'સાહિત્ય'માં એક વખત પ્રગટ થયેલી 'પોસ્ટ–ઑફિસ' આ કથાના નમૂના જેવી છે.*

* ('કૌમુદી'–ત્રૈમાસિક: ૧૯૨૬).

હું કોને માટે લખું છું ?

હું કોને માટે લખું છું ? એ સવાલનો જવાબ એક રીતે તદ્દન સહેલો છે. એક રીતે ઘણી જ જાતતપાસ માગે તેવો પણ છે.

પહેલાં સહેલો ઉત્તર આપવાનો પ્રયત્ન કરીએ. મમ્મટ પણ કહી ગયો છે કે કાવ્ય લખવામાં યશ એક હેતુ હોય છે, તો અર્થ બીજો હેતુ પણ હોય છે. આજની પરિભાષામાં કહીએ તો કોઈ પણ લેખક લખે છે પોતાની રોટલી માટે: ભાત, દાળ, રોટલી, અને શાક, એમ ચારે વસ્તુ પામે માટે. અને છતાં કહી શકાય કે એ એકલી રોટલી માટે લખતો હોતો નથી. કીર્તિની પણ એને એટલી જ લગની હોય છે. આ એક તદ્દન વાસ્તવિક જીવનકથા કહેવાય. જ્યાં લખાણ ધંધાદારી ધોરણે સ્થાપિત થયું હશે, ત્યાં તો આ ચિત્ર લગભગ સત્યદર્શન કરાવે છે એમ કહી શકાય.

પરંતુ આપણા આ પ્રશ્નમાં તો હું કોને માટે લખું છું ?— એ વાત મહત્ત્વની બને છે. એટલે સામાન્ય રીતે લેખક શા માટે લખે છે એ પ્રશ્ન અગત્યનો રહેતો નથી. પણ મારી જાત-તપાસમાં મને શું મળ્યું ? લખવાનો હેતુ મારા માટે શો હતો ? એ પ્રશ્ન અગત્યનો બને છે. અને એ લખાણ કોને માટે લખ્યુ ? જાત માટે ? બીજા માટે ? કે કોઈ માટે નહિ ? આ પ્રશ્ન છે.

સર્જનની પ્રક્રિયાનું પૃથક્કરણ કરવું એ કામ દેખાય છે તેટલું સહેલું નથી. અને છતાં પોતાની જાતને જાતથી જુદી પાડ્યા વિના આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપી શકાય તેવું નથી. એડમંડ ગોસે એક જગ્યાએ લખ્યું છે કે લેખકનું પહેલું કામ રસ જાળવવાનું છે. એ ગમે તેટલું હિતકારક ભલે લખતો હોય, પણ જો એ સ-રસ ન હોય, તો એના લખાણનો હેતુ જ માર્યો જાય છે. એટલા માટે સંસ્કૃત વિવેચકોએ તો કાન્તાની પેઠે ઉપદેશ આપવો, એને કાવ્યનો એક હેતુ ગણાવ્યો છે. એમાં કાન્તા શબ્દ સૌન્દર્યનો દ્યોતક છે, તો

એમાં સત્યને પ્રિય બનાવવાનો ધ્વનિ પણ રહ્યો છે. પરંતુ તમામ પ્રકારનાં સર્જનોમાં એક વસ્તુ આપણને દૃષ્ટિગોચર થાય છે. માણસ જેટલો જરૂરિયાતથી પ્રેરાય છે તેટલો એ પોતાના કોઈક આંતર પ્રવાહથી પણ પ્રેરાય છે. આ આંતરપ્રવાહ માટે મમ્મટની પેલી વ્યાખ્યા 'નિયતિકૃતનિયમરહિતા' અક્ષરશઃ લાગુ પડે છે. એને જેમ કોઈ નિયમ નથી, તેમ એના ઉદ્‌ગમને માટે કોઈ જ ચોક્કસ ધોરણ પણ નથી.

એટલે જે લેખક એમ કહી શકે કે હું યુગબળનો શિશુ છું માટે લખું છું, તેમ યુગયુગાન્તરનો પણ શિશુ છું માટે લખું છું, એ ઘણું કરીને પોતાની વાતને પોતે સમજી શક્યો છે એમ કહી શકાય. એટલે હું કોને માટે લખું છું, એનો જવાબ આમ આપી શકાય કે હું જેટલું બીજા માટે લખું છું, તેટલું જ મારા પોતાને માટે પણ લખું છું. એક શિલ્પી જ્યારે કોઈ કૃતિ સરજે ત્યારે તેના મનોધર્મમાં એ ત્રણ રસદર્શનો એકી સાથે કામ કરતાં હોય છે અને એ બધાં એક બીજામાં એટલાં ઓતપ્રોત હોય છે કે શુષ્ક ગણિતની પેઠે એની ટકાવારી મૂકી શકાતી નથી. એ બધાં જ ત્યાં હોય છે, બધાં જ પ્રેરક હોય છે. અને બધાંની જ રસપ્રક્રિયામાંથી સર્જનશ્રેષ્ઠતા જન્મે છે. શિલ્પીને મન કૃતિ ઘડયાનો આનંદ હોય છે. એના દિલમાં સેંકડો માણસોની પ્રશંસાભરી આંખો પણ બેઠી હોય છે. એનું ચિત્ત કાલ્પનિક અમરતાનું યશબિંદુ પણ જોતું હોય છે. એના અંતરમાંથી એક પ્રકારનું એ પોતે પણ ન સમજે તેવું સ્પન્દન ઊભું થતું હોય છે. અને એના જીવનમાં આની વ્યવહારક્ષમ બાજુ પણ એ નથી સમજતો, એમ નથી હોતું. એ બધાના સુભગ મેળમાંથી એની સ્વસ્થ કૃતિ જન્મે છે. બરાબર એ જ રીતે શબ્દશિલ્પીઓનું પણ શિલ્પ જન્મ લે છે. કોઈ ઉચ્ચતમ સાહિત્ય–કૃતિમાં જેમ રસ, કલ્પના, શૈલી, વિચાર, ઉદાત્તતા, એમ અંગવિભંગ કરીને એની સર્જકશ્રેષ્ઠતાનું મૂલ્યાંકન મૂલવી શકતા નથી,

હોવો જોઈએ, અથવા મારે સરજવો જોઈએ. જે. બી. પ્રીસ્ટલેએ એક સરસ વાત ત્યાં કહી હતી કે દંતકથાના આરસી–મહેલમાંથી લેખક જો બહાર આવશે, તો શેરીઓમાં જેમના વિષે એને લખવું છે તે પણ ઊભા છે, ને એ લખેલું જેમને સંભળાવવાનું છે એ પણ ઊભા છે. લેખક તો એક માણસના દિલની વાત બીજા માણસના દિલ પાસે લઈ જનારો 'પોસ્ટમેન'–ટપાલી છે. પણ એ વાત એણે એવી ખૂબીથી લઈ જવા જોઈએ કે વાંચનારને એમ લાગે કે અરે, આ તો મેં જોયું જ નહિ: જોવાનું તો આ જ હતું!

એમ એક એક દિલને જોડીને એક નવું વિશ્વ ઊભું કરવાની જે શક્તિ, એનું નામ કલમ. લેખક પાસે એક દર્શન છે. એ દર્શનને કેટલા શણગાર પહેરાવવા, કેવી રીતે એને લોકપ્રિય બનાવવું, કેમ જનતામાં ફેલાવવું, એ જેને બહારની 'ટેકનિક'– કારીગરી કહીએ તેવી 'ટેકનિક' છે. પણ મૂળ વસ્તુ વિના, એટલે કે એના પોતાના વિશિષ્ટ દર્શન વિના, એકલી બહિર્ ઉપાધિ એને વરણાગિયો અને 'ઢમ ઢોલ માંહે પોલ' બનાવી દે તેમ છે, એ પણ ભૂલવું ન જોઈએ. હું કોને માટે લખું છું? એ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં જ સસ્તી લોકપ્રિયતાનો એક પડછાયો દેખાઈ આવે છે. પણ **લેખકને લોકપ્રિય થવાનો અધિકાર છે, સસ્તી લોકપ્રિયતા મેળવવા માટે લખવાનો અધિકાર નથી.** મિસ રોઝા મંડે કંઈક આવા અર્થનું કહ્યું હતું તે બરાબર હતું કે 'હું કોને માટે લખું છું એની જો હું દરકાર નહિ કરું, તો જેને માટે લખવાનું છે એને માટે જ મારાથી લખાવાનું છે. કારણ કે છેવટે તો હરેક લખાણને, જો લેખકમાં **દર્શન** હશે તો, પોતાનું સૌન્દર્ય હોવાનું છે, પોતાનું નૈતિક મૂલ્યાંકન હોવાનું છે, પોતાનો એક વિશિષ્ટ સંદેશ હોવાનો છે: અને એ જ એને માટે બસ છે, એ જ એને એનું 'પબ્લિક' આપનાર છે.

હું કોને માટે લખું છું? એ પ્રશ્નનો જવાબ આપણને વર્ષો

પહેલાં રાજશેખરે આપેલો છે. એણે ભાવક એટલે આજની પરિભાષામાં બોલીએ તો વાંચનારાના પણ બે વર્ગ બતાવ્યા છે. એક વર્ગ એવો છે કે જેમને માટે ગોળ, ખોળ, બધું જ સરખું છે. એક બીજો વર્ગ એવો પણ છે કે જેને રાજશેખર 'અરોચકી' કહે છે. એમને કોઈ વસ્તુ રુચે જ નહિ. એમ જ કહોને કે They have taste for no-taste.' (જાણે કે એમને માટે અ-રસ એ જ રસ છે). ત્યારે આવા અરોચકી માટે તમે જે કાંઈ લખો તે નકામું જ નીવડવાનું છે. એટલે ખરી રીતે તો કામ વિવેચકનું છે, પણ સાથે સર્જકનું પણ છે કે, એણે પોતે પોતાના માટે હીન અભિરુચિનો એક વર્ગ ઊભો કરવાની અધમતામાંથી પોતાની જાતને ઉગારી લેવી જોઈએ. હીન અભિરુચિવાળો એક વર્ગ ઊભો કરવો ને એ પ્રમાણે સસ્તી લોકપ્રિયતાને વટાવવી, એ કામ ખરી રીતે તો અસામાજિક છે. જે કામ ધાતુસૃષ્ટિમાં લોહચુંબક કરે છે, તે જ કામ માણસની મનની સૃષ્ટિમાં લાગણી (Emotion) કરે છે. એટલે સાચા સર્જકે જો પોતાની દુનિયા ઊભી કરવી હોય, તો એણે લાગણીને ઉદાત્ત ને બુદ્ધિશુદ્ધ ભાવનામય બનાવે એવા કલાત્મક પ્રયોગો અપનાવવા જોઈએ. તો, એ જેમને માટે લખવા ધારે છે તેમના મનને પોતાની સાથે સાથે મુસાફરીએ ઉપાડશે, અને એ ઘણાને ઘણું આપી શકશે.

મેં એમ માન્યું છે કે લખાણ એ એક જાતનો માણસના ચિત્તનો, આત્મપ્રદેશનો પ્રવાસ છે. શ્રી. અરવિંદ ઘોષે એના એક નિબંધમાં કવિના માનસને અને મનસંયમની યોગક્રિયાઓને સાથે સાથે સરખાવી છે, એમાં ઘણું જ ઔચિત્ય રહ્યું છે. કારણ કે છેવટે તો લખાણ—હરકોઈ પ્રકારનું લખાણ એ માણસના મનની વસ્તુ છે. એ મન જેવું હશે તેવું જ એ લખી શકશે.

પણ આ વિધાનને ખોટું ઠરાવનારાં ઘણાં જ ઉદાહરણો સાહિત્યમાંથી મળી આવે છે, એ વસ્તુ આ વિધાન કરતી વખતે ધ્યાન

બહાર રહી નથી. પણ એમાંથી એટલું જ સત્ય આપણે શોધી શકીએ કે છેવટે તો માણસનું મન એ કુરુક્ષેત્ર જેવું છે. એમાં યુધિષ્ઠિર છે, ભીષ્મ છે, ભીમ છે, દુર્યોધન ને અશ્વત્થામા પણ છે. એમાં દ્રૌપદી પણ વસે છે અને ગીતા પણ રહે છે. મનની એ પ્રક્રિયા જ દર્શાવે છે ને સાહિત્યમાંથી મળતાં ઉદાહરણો જ ઉપલા વિધાનને વધુ સત્ય બનાવે છે. એમર્સનનું એક વાક્ય યાદ આવે છે: His rare moments created his rare works:–વિરલ પળોએ એની કૃતિ સરજી. એટલે મને લાગે છે કે સાહિત્ય–સર્જન એ લેખકનો પોતાનો નિજાનંદી અંગત વિષય પણ છે અને સામાજિક ઉત્કર્ષનો વિષય પણ છે. ચાણક્યના જમાનામાં ચક્રધરો એટલે જ્યોતિષીઓ માટે એક નિયમ હતો કે એમની આગાહી ત્રણ વખત ખોટી પડે તો એમણે પછી મૌન લેવાનું હતું. આજના સસ્તી શાહી ને સસ્તા કાગળોના જમાનામાં આવો તો કોઈ નિયમ ગણતંત્રી સરકાર ન કરે, ત્યારે જનતા પોતે જ પોતાના વિવેકથી પોતાની અભિરુચિનો ઉત્કર્ષ સાધે એ જરૂરી થઈ રહે છે. નહિતર, શ્રેષ્ઠ વસ્તુ વિશે માણસોનાં માનસ કોઈ નિર્ણય જ કરી શકે નહિ! 'Not in Nature, but in man, is all the beauty and work he sees.' કોઈક સિનેમા–ગાયનની પંક્તિની તુલનામાં 'વૈષ્ણવ જન'માં કાંઈ ન જોનાર પણ મળવાના તો છે જ.

આપણે આ જાતપૃથક્કરણને ઘડીભર પોતાની જ જાતતપાસ સોંપી દઈએ. એક પળભર માનો કે કોઈકે કાશ્મીર પ્રદેશનો નિવાસ અને માસિક બે હજારની બેઠી આવક મારા Egoની સમક્ષ મૂકી. આ મળે, પણ એવી શરતે કે લખવું કાંઈ નહિ, કાંઈ પ્રગટ કરવું નહિ: શેતરંજ રમવાની છૂટ, પણ લખવું બંધ. તો પરિણામ શું આવશે? બહુ જ વિચાર કરતાં લાગે છે કે એ વાત મન કોઈ રીતે કબૂલ કરે નહિ. અને છતાં પ્રલોભનને વશ થઈને કબૂલે, તો ધીરાની પેઠે લખી લખીને ભૂંગળીમાં પણ ભરે. લખ્યા વિના તો કોઈ

રીતે ન રહે. ત્યારે લખનાર આ Ego. પણ એ Ego એટલે અહં-કાર, અભિમાન, એમ નહિ. એ ખરું, પણ એટલું એ નહિ. એમાં આનંદમિશ્રિત કોઈ સ્પન્દન પણ ખરું. માત્ર એ સ્પંદનનું મૂળ ક્યાં છે, એ કોઈ જાણતું નથી અને જાણવાનું પણ નથી. વૈદિક સાહિ-ત્યમાં જેમ એક જગ્યાએ કહ્યું છે કે ઈશ્વર ક્યાં છે? જગત ક્યાંથી આવ્યું? તે પહેલાં એ ક્યાં હતું?—એનો ઉત્તર જેમ ઈશ્વર જ જાણે, અથવા એ પણ ન જાણે, એવો જ ઉત્તર આનો છે કે લેખક કોને માટે ને શા માટે લખે છે એ લેખક પોતે જાણે—અથવા એ પણ ન જાણે. આપણે આમાં એટલું ઉમેરી શકીએ કે આ એનો અજાણ્યો અંધારપંથ, એ જ એના કોઈક વખત આવનારા પ્રભાતની આગાહી છે. એનું સ્પંદન—પણ આંહીં આપણે પૂરું કરીએ. જિબ્રાનનું એક સુંદર વાક્ય યાદ આવી જાય છે: Inspiration will never explain. પ્રેરણા સરજી શકે: એ સમજાવી ન શકે; કારણ કે *It cannot*—એને માટે એ અશક્ય.

❦